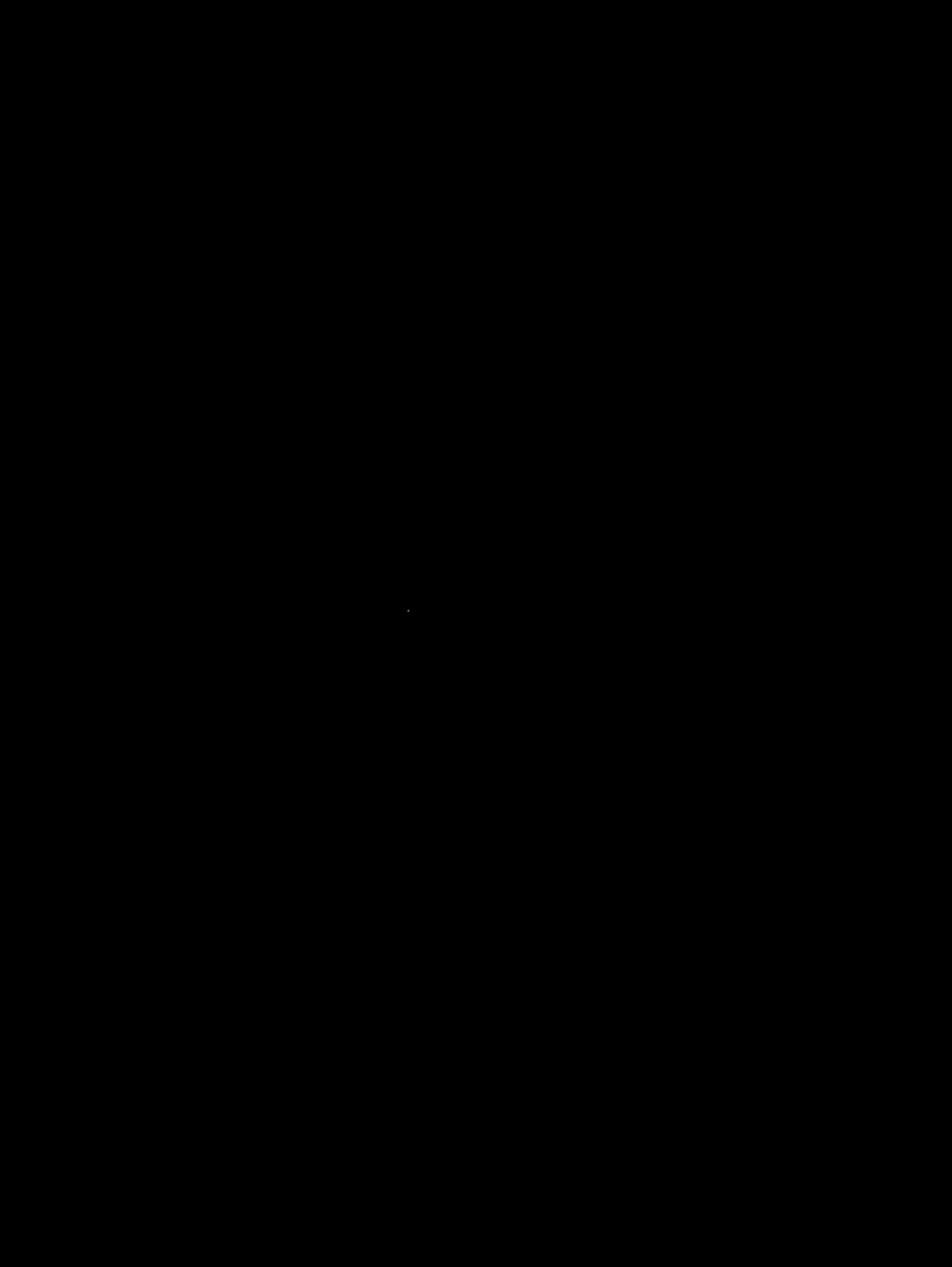


# Königlichen Realgymnasium

in

# Stuttgart

am

Schlusse des Schuljahres 1894/95.





STUTTGART.

Druck der K. Hofbuchdruckerei Zu Guttenberg (Carl Grüninger).

1895.



# Benützte Werke und Abhandlungen.

K. Bötticher: Mitteilungen aus der Sammlung der Skulpturen und Gipsabgüsse des K. Museums. Arch. Ztg. N. F. 3. Bd. 28. Jahrgang. S. 59 ff.
Adolf Bötticher: Die Akropolis von Athen. Berlin 1888.
A. Baumeister: Denkmäler des klassischen Altertums. 1887.
— Bilder aus dem griechischen und römischen Altertum. München 1889.
v. Brunn: Die Bildwerke des Parthenon. Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der K. b. Akademie der Wissenschaften zu München. 1874. Bd. II. Heft 1. S. 3 ff.
— Die Petersburger Poseidon-Vase. Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der K. b. Akademie der Wissenschaften zu München. 1876. Bd. I. Heft I. S. 477 ff.
— Über Giebelgruppen. Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der K. b. Akademie der Wissenschaften zu München. Jahrgang 1888. II. Bd. S. 171 ff.
Ernst Curtius: Die Stadtgeschichte von Athen. Berlin 1891.
Dobbert: Beobachtungen an den Abgüssen zweier zum Westgiebel des Parthenon gehörender Pferdeköpfe. Arch. Ztg. Jahrgang XXXVIII. 1880. S. 105 f.
Fränkel: Über den Rekonstruktionsversuch des westlichen Parthenongiebels von Stephani im Compte-rendu pour 1872. Arch. Ztg. 1876. S. 113 f.
Ferdinand Gregorovius: Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter. Von der Zeit Justinians bis zur türkischen Eroberung. 1. u. 2. Bd. Stuttgart 1889.
Friedrich Hauser: Die Neu-Attischen Reliefs. Stuttgart 1889.
G. Löschcke: Über Darstellung der Athena-Geburt. Arch. Ztg. 1877. S. 108 ff.
— Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte und zur Topographie Athens. Dorpater Progr. von 1884.
Friedrich Matz: Der Parthenon. Herausgegeben von Adolf Michaelis. Göttingische gelehrte Anzeigen. 1871. II. Bd. Stück 49. S. 1933 ff.
Adolf Michaelis: Über die Komposition der Giebelgruppen am Parthenon. Programm. Tübingen 1870.
— Der Parthenon mit Atlas. Leipzig 1871.
— Arch. Ztg. N. F. 1872. IV. S. 110 ff.
A. S. Murray: History of Greek Sculpture. 2 Bde. 1883.
J. Overbeck: Berichte über die Verhandlungen der K. sächs. Ges. der Wissenschaften zu Leipzig. 1879. S. 72 ff.; 1880 S. 42 ff., S. 161 ff.
— Renuntiationsprogramm von Leipzig 1887. Die sogenannte Nike vom Parthenon. S. 14 ff.
— Geschichte der griechischen Plastik. I. Bd. Leipzig 1893.
Pausaniae Descriptio Graeciae ed. Dindorf. Paris 1845.
Eugen Petersen: Die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia. Berlin 1873.
— Die neueste Erklärung der Westgiebelgruppe des Parthenon. Arch. Ztg. N. F. 8. Bd. 33. Jahrgang. S. 115 ff. Berlin 1876.
— Anzeige von R. Schneiders Geburt der Athena. Jahrbücher für klassische Philologie. 27. Jahrgang. 1881. S. 481 ff.
— Der Streit der Götter um Athen. Hermes XVII. 1882. S. 124 ff.

C. Robert: Der Streit der Götter um Athen. Hermes, XVI. 16. Bd. 1881. S. 60 ff.

L. de Ronchaud: Sur le groupe dit des Parques au fronton oriental du Parthénon. Revue archéol. Nouv. Sér. 44. Bd. 1882. S. 173 ff.

J. Roulez: La naissance de Minerve. Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica. 33. Bd. 1861.

Bruno Sauer: Untersuchungen über die Giebelgruppen des Parthenon. S. 59 ff. Mitteilungen des Kaiserlich deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung. Bd. XVI. 1891.

Robert Schneider: Die Geburt der Athena. Ein Beitrag zur Wiederherstellung der östlichen Giebelgruppe des Parthenon. Wien 1880.

L. Schwabe: H. Brunn, Die Bildwerke des Parthenon. Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der K. b. Akademie der Wissenschaften. 1874. II. Bd. Jenaer Litteraturzeitung. 2. Jahrgang. 1875. Nr. 11. 168. S. 193 ff.

Stephani: Erklärung einiger im Jahre 1871 im südlichen Russland gefundenen Kunstwerke. Compte-rendu de la commission impériale archéologique pour l'année 1872. S. 5—170.

A. Trendelenburg: Iris in den Giebelgruppen des Parthenon. Arch. Ztg. 1880. S. 130 ff.

Curt Wachsmuth: Die Stadt Athen im Altertum. 1. Bd. 2. Bd. 1. Abteilung. Leipzig 1874 u. 1890.

Charles Waldstein: Marmorfragment in Venedig (Taf. 7). Arch. Ztg. XXXVIII. Jahrgang 1880. S. 71 ff.

— Essays on the art of Pheidias. Cambridge 1885.

Antike Denkmäler. Bd. I. Herausgegeben vom Kaiserlich deutschen archäologischen Institut. Berlin 1891.

British Museum. A Guide to the Sculptures of the Parthenon. 3. Ausgabe. 1886.

A Catalogue of the Sculptures of the Parthenon in the British Museum. London 1892.

---

# Geschichtliches
## über die Akropolis von Athen und den Parthenon.

---

Der Burgfelsen von Athen, der bei einer Länge von ca. 275 m eine wechselnde Breite bis zu ca. 140 m (nach Gregorovius 1100′ Länge, 450′ Breite) hat, trug auf seiner Höhe das schon in der Ilias (Homer Il. II. 546 f.) genannte »feste Haus des Erechtheus«, in welchem die Symbole des Streites zwischen Athena und Poseidon um den Besitz des attischen Landes, der Ölbaum und das Dreizackmal, vorgezeigt wurden. Im 6. Jahrhundert v. Chr. machten Peisistratos und seine Söhne die Akropolis zum Fürstensitz und die Peisistratiden sind es auch ohne Zweifel (s. Curtius 73), die südlich vom Erechtheion den Tempelbau begannen, der gewöhnlich Hekatompedos genannt wird. Bei dem Einfall der Perser 480 und 479 wurde dieser noch unvollendete Bau zerstört. Nach der Schlacht bei Plataä standen sich zwei Ansichten schroff entgegen (s. Curtius 124). Themistokles wollte den Peiraieus zur Landesfestung machen, während Kimon an der Akropolis festhielt. Des letzteren Ansicht drang durch; zunächst wurde die ganze Burg terrassiert und ein neuer Mauerring hergestellt, um ein breites Plateau zu schaffen, auf dem der Burggöttin ein Prachtgebäude errichtet werden sollte (s. Curtius 133).

Ohne Zweifel hat auch Kimon durch Pheidias die Kolossalstatue der Athena *Πρόμαχος* errichten lassen, so dass der Unterschied der kimonischen und der perikleischen Zeit in der Pflege der Kunst nicht so gross ist, als man allgemein annimmt, vielmehr Perikles einfach in die Fussstapfen Kimons getreten ist, indem er den von diesem begonnenen Tempel grösser und herrlicher ausbaute (s. Curtius 140). Kimon hatte mit dem attischen Anteil an der persischen Kriegsbeute so Grosses geschaffen. Perikles vertrat (nach Curtius 138) den Gesichtspunkt, dass der Wiederaufbau des Zerstörten nicht Sache der einzelnen Gemeinden sei, sondern »auf dem Wege amphiktyonischer Gesetzgebung durchzuführen sei«; man beschloss daher, einen Kongress nach Athen zu berufen um 445; Perikles glaubte wohl selbst nicht an die Annahme dieser Vorschläge, aber der grossartige Gedanke, die Neubauten als eine nationale Pflicht hinzustellen, der bei den Besten des Volks Anklang fand, verschaffte »das Recht und die Verpflichtung, die Staatseinkünfte in grösserem Massstab zu diesen Ausgaben heranzuziehen“ und hatte zur Folge, dass das ganze Bauwesen als eine Staatsangelegenheit betrachtet wurde, über welche Kommissionare und der Rat der Fünfhundert wachten. Perikles, der den Vorsitz in der Baukommission hatte, fand heftige Gegner seiner Pläne in der kimonischen Partei und deren Haupt Thukydides, dem Sohne des Melesias, der Ol. 81, 3 d. h. 444/43 durch Ostracismus verbannt, das Feld räumen musste (s. Curtius 142); sie bekämpften die ungesetzliche Verwendung von Geldern der Bundesgenossen (s. Plut. Perikles c. 12, vergl. H. Sauppe, Griech. Gesch. IIb. 186) und die neue

künstlerische Richtung. Der kimonische Bau, der für die Massverhältnisse des Goldelfenbeinbildes nicht gross genug war, wurde abgebrochen und der Bauplan verändert (s. Curtius 140).

Eingeweiht wurde das Gebäude an den grossen Panathenäen des Jahres 438. Der künstlerische Beirat des Perikles war Pheidias (s. Plut. Perikles cap. 13, *ἐπιστάτης τῶν ἔργων*), der leitende Architekt Iktinos und der Bauführer Kallikrates gewesen. Der Hauptschmuck des Tempels war die chryselephatine Statue der Athena; ausserdem die beiden Giebelfelder mit ca. 50 Figuren, die 92 Metopen und beinahe 160 m Friesrelief.

Selbstverständlich hat nicht Pheidias mit eigener Hand (s. Brunn, Gesch. der griech. Künstler I. Teil 1853, S. 166. Friedrich Matz, Götting. gel. Anz. 1871, Stück 49, S. 1936, erklärt sich gegen den allzugrossen und direkten Anteil, den Michaelis dem Pheidias an den Skulpturen zuschreibt) dies alles angefertigt, sondern es stand ihm eine Reihe von Schülern und Gehilfen (cfr. Plut. Perikles cap. 13, *μεγάλοι τεχνῖται*) zur Seite, die nach seinen Anordnungen arbeiteten, wie dies auch betreffs seiner Thätigkeit in Olympia ausdrücklich bezeugt ist (cfr. Strabo VIII. 384 u. Plin. h. n. 35, 54).

Im Jahre 434/33 (C. J. A. I. 301. IV. 297 ab, Boeckh Staatsh. II[3]. 306 Anm. 1; cfr. Curtius 147), dem 14. und letzten Baujahre, wurden endlich auch die Tempelgiebel vollendet. Fast 900 Jahre, bis 429 n. Chr. (s. Greg. 49), stand das Goldelfenbeinbild der Athena Parthenos in ihrem Tempel; in diesem Jahre wurde es von den Christen entfernt und, wie Gregorovius (cfr. Greg. I. 64) sich ausdrückt, »giebt es in der ganzen Geschichte der Transformation antiker Kultusbegriffe und Heiligtümer in christliche kein Beispiel einer so leichten und vollkommenen Vertauschung, als die der Pallas Athena mit der Jungfrau Maria«. Das Volk von Athen brauchte nicht einmal den Namen seiner jungfräulichen Schutzgöttin aufzugeben, denn auch als christliche Gottheit blieb sie die Parthenos *κόρα ἀεὶ παρθένος*. Über den Verbleib jenes Werkes des Pheidias weiss man nichts. Denn dass dasselbe, wie der Erzbischof Arethas von Caesarea behauptet (s. Greg. I. 49 u. Mich. 272), um das Jahr 900 noch in Konstantinopel vor dem Senatsgebäude stand und als Statue der *Γῆ* galt, ist bei der Grösse des Bildes unwahrscheinlich (nach Michaelis 10 m, nach Quatremère de Quincy 11,7 m, s. Mich. 45, 270 unter 48 u. 272).

Damit war der erste Schritt zur Umwandlung des Parthenon in eine christliche Kirche geschehen. Wann der erste athenische Tempel in eine christliche Kirche umgewandelt wurde, wissen wir nicht (s. Greg. I. 63); eine Spur der Christianisierung ist die von Beulé 1858 aufgedeckte Quermauer, 36 m vor den Propyläen; dadurch sollte den Festzügen mit Triere, Wagen und Reitergeschwadern der Eingang in die Burg unmöglich gemacht werden.

Eine andere Spur der Christianisierung ist die Erzählung von dem Neuplatoniker Proklos, welcher als einer der letzten (die Schulen wurden 529 geschlossen, s. Curtius 313) Vertreter der heidnischen Philosophie in Athen wirkte und dem die Göttin Athena im Traum erschienen sein soll, um bei ihm Unterkunft zu finden, nachdem sie aus ihrem 1000 jährigen Sitz verdrängt worden war; Proklos starb 485 und wir können also annehmen, dass im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts n. Chr. der Parthenon in eine christliche Kirche umgewandelt wurde.*

Es ist zweifelhaft, ob der Parthenon zuerst eine Kirche der heiligen Sophia (s. Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum I. 752 9 u. Anm. 1, s. auch Greg. I. 93 sq. bes. Anm. 1) gewesen nach einem schwach beglaubigten Zeugnis; jedenfalls war er bald (Pittakis wollte eine

* Gregorovius ist der Ansicht, dass Justinian (reg. v. 527—565) es war, der seine Unterdrückung der athenischen Akademie im Jahre 529 dadurch besiegelte, dass er den Parthenon in eine christliche Kirche verwandeln liess.

Inschrift mit dem Jahre 630 als Datum des Neubaus vor den griechischen Befreiungskriegen gelesen haben, s. Greg. I. 94) eine Kirche der Jungfrau und Gottesmutter (ἡ θεοτόκος, ἡ θεομήτωρ). Um dem Altar im Osten seinen Platz zu geben, galt es eine vollständige Umkehr der Orientierung des Gebäudes; an die westliche, den Propyläen zugewandte Seite wurde nun der Eingang verlegt, was zu der merkwürdigen, bis in den Anfang unseres Jahrhunderts dauernden Verwechslung der in den Giebeln dargestellten Scenen führte.

Von der Mitte des 5. christlichen Jahrhunderts bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts (Greg. I. 86, spricht gegen das Phantasiebild Fallmerayers, nach welchem Athen vom 6.—10. Jahrhundert eine unbewohnte Waldwildnis gewesen sei, s. Mich. 51) fehlt es uns an Nachrichten (nach Greg. I. 88 kam 662 Constans II. nach Athen; allein ausser der Thatsache dieses Besuches, und dass er dort den Winter zubrachte, wissen wir nichts) mit Ausnahme einer Notiz über ein Dankfest, das Kaiser Basileios II. 1019 wegen seines Bulgarensieges im Tempel der Mutter Gottes unter Darbringung reicher Gaben feierte, und der kurzen Inschriften an den Säulen, welche als eine Art Kirchenchronik benützt wurden (s. C. J. Gr. 9397—9421).

Am 12. und 13. April 1204 (s. Greg. I. 275) wurde Konstantinopel von den Franken erobert und der Markgraf Bonifacio von Montferrat, nunmehr König von Thessalonich, zog gegen Athen, das über Erwarten rasch samt der Akropolis in die Hände der Belagerer fiel.

Als nächsten Nachfolger eines Kodros, Peisistratus und Hippias erhielt Athen einen eigenen Fürsten in der Person eines burgundischen Edelmanns Otto de la Roche. Die nunmehrige ecclesia di S. Maria di Atene wurde dem römischen Kultus übergeben und ein Franzose Berard wurde von Otto de la Roche zum Erzbischof Athens erhoben, mit dem Parthenon als erzbischöflicher Kirche. 1206 wurde er von Innocenz III. bestätigt (s. Ep. Innoc. III., Baluze II. 256). Das Haus La Roche herrschte 100 Jahre ruhmvoll über Athen. Guido II. starb 5. Okt. 1308 (s. Greg. I. 488). Der nächste Erbe des verstorbenen Herzogs war der Sohn seiner Muhme Isabella la Roche und des Hugo von Brienne, Walter V., Graf von Brienne und Lecce; die Rechte dieses Hauses auf den Herzogs-Thron von Athen gingen, nachdem Walter II. ohne Erben gestorben war, 1356 (Curtius 137) an den Sohn seiner Schwester Isabella aus der Ehe mit Walter III. von Enghien, Sohier von Enghien, über, während gleichzeitig das Haus Aragon Ansprüche auf das Herzogtum Athen erhob; so finden wir neben einander Titularherzöge und Prätendenten aus dem Hause Brienne und Enghien und Herzöge aus dem Hause Aragon. 1387 zog der spätere Herzog Nerio Acciajoli nach 17monatlicher Belagerung (s. Greg. II. 267) in die Akropolis ein und nahm in dem Schlossturm seinen Sitz. 1395 besetzten, vom griechischen Metropoliten Makarios gerufen, die Türken die Stadt und bedrohten die Burg. Sofort trat Venedig, unter dessen Schutz Nerio testamentarisch die Kirche gestellt, ins Mittel; 1403 fiel die Burg in die Gewalt Antonios I. Acciajoli, der bis 1435 dort herrschte als Vasall Venedigs und als Tributär des Grossherrn. 1435 kam der Italiener Cyriacus von Ancona nach Athen, von dem wir die älteste Skizze der Westseite des Tempels haben, abgebildet bei Michaelis Taf. VII, 1 (cfr. Cyriacus' Brief bei Gregorovius II. 347: »Das Merkwürdigste ist oben auf der Stadtburg der grossartige, staunenswürdige Marmortempel der Göttin Pallas . . . das göttliche Werk des Pheidias mit 58 herrlichen Säulen . . . Es ist überall mit den edelsten Skulpturen geschmückt, welche die höchste Kunst des Bildhauers auf beiden Giebeln, den Wänden, den Gesimsen und Epistilien ausgemeisselt hat.«).

1456 besetzte Omar, Turachans Sohn, Feldherr Muhammeds II., die Stadt Athen und 1458 auch die Burg. 1460 wurde der Parthenon zur Moschee gemacht, ohne dass aber grössere Veränderungen vorgenommen wurden, ausser dem, dass die Wände weiss übertüncht wurden und an

der Südwestecke des Tempels ein Minaret errichtet wurde. In den nächsten 100 Jahren war Athen bei der Erbitterung zwischen Muhammedanern und Christen wie verschollen. Simeon Kabasilas berichtet an Martin Crusius in Tübingen auf die Anfrage, ob es noch ein Athen gebe und wie es dort wohl aussehe (Mich. 56), dass Muselmänner auf der Burg (s. Mich. Anh. III. 5) wohnen, und sein gelehrterer Kollege, der Protonotar der grossen Kirche in Konstantinopel, Theodosios Zygomalás, der von seiner Heimat Nauplia aus Athen oft besucht hatte, erzählt von „Praxiteles' beiden anscheinend lebendigen, nach Menschenfleisch schnaubenden Rossen über dem Eingang" (s. Mich. Anh. III. 4). Der ganze Tempel ist ihm „das Pantheon". Einer der ersten Christen, welche wieder die Burg betreten durften, war Baron Louis de Hayes, 1630, dem der Tempel wie neu erschien (s. Mich. Anh. III. 6). Einer der Unterrichtetsten ist der Pater Babin (s. den Brief Babins, abgedruckt bei Wachsmuth I. S. 745—763), dessen Bericht aus dem Jahre 1672 stammt, welcher von dem philologisch gebildeten Arzte Jakob Spon in Lyon 1674 herausgegeben und mit einigen gelehrten Anmerkungen versehen wurde; dies wurde der erste Anlass zu Spons Reise nach Griechenland im Jahre 1675, wo er in Konstantinopel mit dem Marquis de Nointel, dem Botschafter Ludwigs XIV., zusammentraf; hier sah er die Zeichnungen, welche Nointel 1674 durch seinen Maler Jacques Carrey, einen Schüler Lebruns (s. Waldstein 109), aus Anlass eines Aufenthaltes in Athen gegen ein Geschenk von 6 Ellen Scharlach und 1/4 Centner Kaffee an den türkischen Kommandanten (s. Waldstein 109) hatte anfertigen lassen dürfen. Spon und Wheler kamen Januar 1676 nach Athen und blieben dort 19 Tage. Spon deutete, wie vor ihm Randolph und nach ihm alle bis in unser Jahrhundert herein die Westgiebelgruppe, weil er auf dieser Seite den antiken Eingang vermutete, auf die Geburt Athenas. Er ist der letzte, der den Parthenon so vollständig sah. Am 21. Sept. 1687 landete der in venetianischen Diensten stehende Graf Königsmark mit 10000 Mann in Porto Lione, dem alten Peiraieus, und am 23. Sept. begann das Feuer gegen die von den Türken besetzte Akropolis. Durch die nicht einmal ganz richtige Nachricht, dass das Pulvermagazin der Türken sich im Parthenon befinde (es war nur der tägliche Bedarf dort aufbewahrt), wurde der Parthenon von einem lüneburgischen Lieutenant so gut getroffen, dass Freitag den 26. Sept. 1687 abends 7 Uhr (nach Curtius s. S. 316 den 18. Sept.) eine Bombe den Pulvervorrat im Tempel (s. Mich. 62 Anm.) traf; die Explosion riss Iktinos' Meisterbau auseinander. Am 28. Sept. wurde die weisse Fahne aufgezogen, und die Venetianer nahmen von der Akropolis Besitz.

Allein sie konnten Athen nicht behaupten, und am 4. April 1688 zogen ihre Truppen wieder ab, nicht ohne das unvergleichliche Werk des Pheidias noch einmal empfindlich geschädigt zu haben. Morosini, der venetianische Oberbefehlshaber, wollte als Gegenstück der 1204 von der Plünderung Konstantinopels herrührenden vier Bronzepferde, die ein anderer Morosini nach Venedig gebracht hatte, auch seine Siegeszeichen mitbringen: die zwei Pferde von Athenas Gespann und die Statue des Poseidon. Allein die Arbeiter verfuhren mit so wenig Sorgfalt, dass alles hinunterfiel und zerbrach (s. Anton. Bulifone lettere memorabili. raccolt. II. 83). Seit dem Umbau des Tempels in eine christliche Kirche, wobei von dem plastischen Schmuck die Mittelgruppe (Mich. 65) des Ostgiebels verloren ging, fehlten von den Giebelgruppen nur zwei Figuren des Westgiebels und die Pferde vom Wagen Amphitrites; letztere wurden ohne Zweifel entfernt, um für die in Carreys und des Anonymus Zeichnung sichtbare Bildnische, von der noch unten die Rede sein wird, Platz zu schaffen.

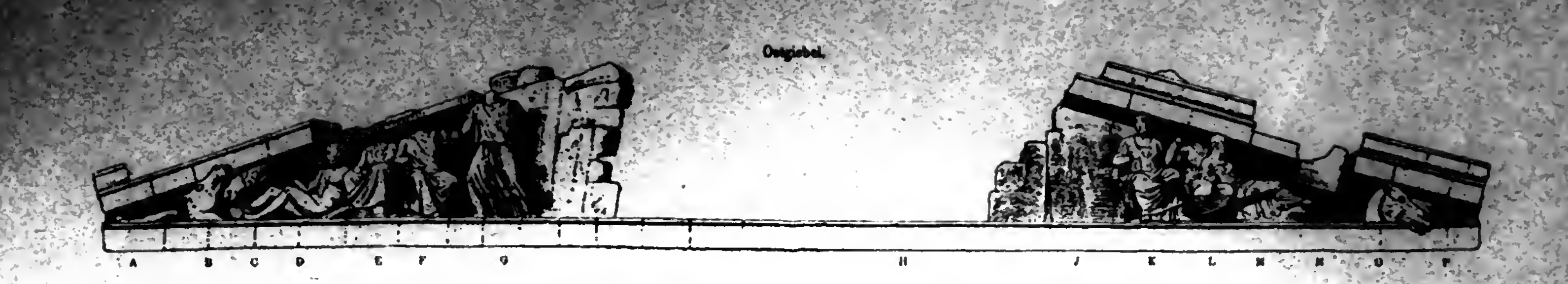
Nun dauert es ein halbes Jahrhundert, bis wir wieder etwas von dem Parthenon hören. 1749 kam ein Lord Charlemont mit dem Zeichner Richard Dalton, dessen Würdigung Michaelis' Verdienst ist, nach Athen, und seine Zeichnung giebt uns freilich ein erschreckliches Bild der

[illegible]; von zwölf Köpfen auf Carreys Zeichnung sind noch zwei übrig und nicht die Hälfte der Figuren ist mehr an ihrem Platz. 1751 kamen der Maler James Stuart und der Maler und Architekt Nicholas Revett nach Athen, wo sie über zwei Jahre blieben, in der Absicht, ein Werk über die Altertümer Athens herauszugeben. Leider wandten sie den arg beschädigten Giebelgruppen am wenigsten Sorgfalt zu. 1754 folgte ihnen der französische Architekt Le Roy, dessen Werk aber für die Skulpturen ganz unbrauchbar ist. 1764 wurden von der Society of Dilettanti in London die Mittel zu einer Reise nach Griechenland ausgesetzt, deren Oberleitung in der Hand des gelehrten Hellenisten Chandler ruhte; ein weiteres Mitglied der Gesellschaft, der talentvolle Maler Pars, hat damals 60 m Fries mit grossem Fleiss und ausserordentlicher Treue gezeichnet. 1785 kommt abermals ein Mitglied der Dilettanti nach Athen, Sir Richard Worsley. Es kam jetzt mehr und mehr in Mode, griechische Skulpturen nach Hause mitzunehmen, to transplant old Greece into England (seit der Mitte des 18. Jahrh. haben »aufgeklärte und kunstverständige Herren Fremden« eine Unmasse von Antiquitäten nach allen Himmelsrichtungen zerstreut; s. ausser Mich. 72 f. Müller-Schöll, arch. Mitt. aus Griechenl. S. 15 f.). Den Engländern machten es bald die Franzosen nach, insbesondere der spätere Vizekonsul in Athen, Fauvel (s. Mich. 73), der Zeichner für das Reisewerk des Grafen Choiseul-Gouffier, Botschafters Ludwigs XVI. bei der Pforte. Durch die Publikation des 2. Bandes der athenischen Altertümer 1790, durch das Erscheinen des Museum Worsleyanum 1794, und die Entdeckung der verschollenen Zeichnungen Carreys hinter einer Bücherreihe der Pariser Universitätsbibliothek 1797 wurde das Interesse der gelehrten Welt an der Erhaltung dieser Kunstwerke geweckt, und als 1799 der junge Earl of Elgin als englischer Gesandter nach Konstantinopel ging, machte ihn sein Architekt Harrison auf die Wichtigkeit der Erhaltung jener Werke für Kunst und Geschmack aufmerksam. Elgin ging auch bereitwillig auf die Idee ein und warb auf den Rat des bekannten Sir William Hamilton den geschickten neapolitanischen Hofmaler Don Giambattista Lusieri mit noch andern Gehilfen an, welche auch Mai 1800, mit einem Ferman ausgestattet, sich eifrig ans Zeichnen machten. Allein erst nachdem die Engländer Bonaparte aus Ägypten gedrängt hatten, erhielt Elgin ausgedehntere Vollmachten, welche es ihm oder vielmehr seinen Geschäftsführern in Athen ermöglichten, die Giebelstatuen, den nördlichen und südlichen Fries und eine Reihe von Metopen, die jetzt sämtlich im Lord Elgin Room im Britischen Museum vereinigt sind, auf Schiffe und von dort nach England zu verbringen. Lord Elgins Handlungsweise wird hart getadelt. Mit Unrecht, denn wenn die Zerstörung der Skulpturen in derselben Weise fortgesetzt worden wäre, wie wir dies aus der Zeichnung Daltons schliessen können, so wäre bald nichts mehr von ihnen übrig gewesen. Elgin hat $1^1/_2$ Millionen Mark verausgabt, er wurde von den Franzosen wider das Völkerrecht gefangen genommen und in Melun in fester Haft gehalten; Schmähungen hatte er genug zu ertragen, am allermeisten von seinem Landsmann Lord Byron.

Selbst über die Wertschätzung der Giebelgruppen war man keineswegs einig; wenn auch ein West, Visconti, Hamilton, Canova, Dannecker, Goethe den hohen Kunstwert derselben sofort erkannten (s. Mich. 86), so war dies doch nicht die allgemeine Ansicht. Payne-Knight, der damalige Stimmführer des kunstverständigen Englands, wie ihn Michaelis nennt, äusserte sich in höchst geringschätziger Weise über diese »Handwerkerarbeiten« (s. Spec. of ant. Sculpt. I S. XXXIX), und als Lord Elgin später, durch Geldverlegenheiten genötigt, dem Parlamente die Sammlung zum Kauf anbot, so wurde erst nach langen Debatten der Ankauf mit 82 gegen 30 Stimmen am 7. Juni 1816 um 35000 £ (s. Guide 3) genehmigt. Mit diesem Parlamentsbeschluss beginnt eine neue Epoche der Betrachtung griechischer Kunstgeschichte. Goethe (Mich. 86) pries sich glücklich, auch dies erlebt zu haben und machte den Vorschlag, jeder deutsche Bild-

hauer solle in den Stand gesetzt werden, in London zu studieren und, wenn auch kein Pheidias zu werden, so doch bei Pheidias in die Schule zu gehen (Werke XLIV. 36 f.).

Vom Juli 1826 bis 5. Juni 1827 wurde Athen durch Reschid Pascha belagert und musste schliesslich kapitulieren; es ist als ein Glück anzusehen, dass der grössere Teil des plastischen Schmuckes des Parthenon in London vor den türkischen Kugeln gesichert war. 1833 machten endlich die türkischen Truppen auf der Akropolis einer bayrischen Besatzung Platz und nun wurden sofort die Nachgrabungen begonnen. Klenze leitete das Ganze. Der Gedanke, den Parthenon zu restaurieren, wurde glücklicherweise bald wieder aufgegeben. Ludwig Ross und Schaubert fanden eine Reihe von Überresten vor, so den Unterbau des Kimonischen Tempels, doch fehlte es lange Zeit an einem passenden Aufbewahrungsort für die aufgefundenen Kunstdenkmäler. Nunmehr sind sie in den Sälen des auf der Akropolis errichteten Museums durch die Sorgfalt und Umsicht des Herrn Ephoros P. Eustratiadis (s. arch. Ztg. 1876 S. 95) übersichtlich zusammengestellt.




# Der Ostgiebel.

Unter der Regierung des Hadrian kam der Perieget Pausanias aus Lydien nach Athen, getrieben von dem Wunsche, die Städte von Hellas zu besuchen; leider begann er mit Athen zu einer Zeit, wo er noch unbewandert war und der Stoff ihm über den Kopf wuchs; deshalb ist auch seine Atthis sein schwächstes Machwerk und nach seiner eigenen Angabe (Paus. III. 11. 1) nur ein Auszug seiner Reisenotizen, und das ist sehr bedauerlich, weil wir sonst gewiss über manches besser unterrichtet wären. Das Einzige, was er über die Giebelgruppen des Parthenon sagt, ist in den wenigen Worten enthalten (Paus. I. 24. 5): *ἐς δὲ τὸν ναὸν ὃν* ***Παρθενῶνα*** *ὀνομάζουσιν, ἐς τοῦτον ἐσιοῦσιν ὁπόσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς κεῖται,* ***πάντα ἐς τὴν*** *Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν, τὰ δὲ ὄπισθεν ἡ* ***Ποσειδῶνος*** *πρὸς Ἀθηνᾶν ἐστιν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς.*

Diese Nachricht des Pausanias, dass auf der Eingangsseite die Geburt der Athena dargestellt sei, hat zu dem Jahrhunderte dauernden Irrtum Veranlassung gegeben, dass im Westgiebel die Geburt der Athena, im Ostgiebel der Streit um das attische Land dargestellt gewesen sei. Denn wie in der geschichtlichen Übersicht erwähnt ist, war durch die Umwandlung des heidnischen Tempels in eine christliche Kirche der Eingang auf die Westseite verlegt worden, und auf den Gedanken, dass dies im Altertum anders gewesen sein könnte, kam niemand. Der erste, der die Ostseite als die Eingangsseite erkannte, ohne aber die Konsequenzen daraus zu ziehen, war der Maler James Stuart, der 1751 nach Athen kam. Noch im Jahr 1815 hatte Visconti mit dem Widerspruch von Gelehrten zu kämpfen, ob im West- oder Ostgiebel die Geburt der Athena dargestellt sei. Nunmehr unterliegt dies keinem Zweifel mehr, dagegen ist die Deutung und Ergänzung der einzelnen Figuren noch heute eine der strittigsten Fragen der Archäologie.

Um mit dem Ostgiebel zu beginnen, so ist die erste Gestalt in der südlichen Ecke nach allgemeiner Deutung Helios, wie er aus den Wogen auftaucht; der Kopf fehlt, und so war es schon zu Carreys Zeiten, das rechte Handgelenk und die rechte Hand, die auf Carreys Zeichnung angedeutet zu sein scheinen (s. Mich. Atlas Tafel VI. 5 und Antike Denkmäler 6 A. 2), fehlen heute ebenfalls, doch beweisen die drei (s. Br. Mus. Sculpt. of the Parth. S. 106, Mich. spricht 173 von zwei Bohrlöchern) Bohrlöcher an der Plinthe, sowie an den Pferdeköpfen, dass Metallzügel angebracht waren, welche der Gott in seinen ausgestreckten Händen hielt, die inneren Flächen der Arme, welche, durch die Geisonplatten geschützt, sehr gut erhalten sind, zeigen infolge der Anstrengung der Zügelführung geschwellte Adern, ebenso sind die Muskeln des Armes angespannt, der Rücken des Helios ist von leicht gekräuselten Wellen verdeckt und auch zwischen ihm und seinen Rossen sind durch gleichmässige, ohne Zweifel einst bemalte (s. Cat. of Sculpt. 106), Wellenlinien die Wogen des Meeres angedeutet. Trotzdem dass nur noch Hals und Arme der Gestalt erhalten sind, ist die Figur doch voll Leben und Bewegung; ebenso meisterhaft sind die

Rosse dargestellt; zwei Köpfe, aus einem Blocke gehauen, sind in London, zwei andere befinden sich noch in situ (s. deren Abbildung, Antike Denkmäler I. 49). Am Halse des äusseren Pferdes sind die Wogen angedeutet (s. Figur 9 Tafel VI bei Mich.). Dieses nach rechts gewendet, ragte über den Rand des Geison heraus, und das feurige Temperament der Sonnenrosse ist trotz der Verstümmelung deutlich kenntlich. Auch ein Neuling in der Kunst erkennt sofort, dass Rosse und Lenker in raschem Aufsteigen dargestellt sind. Der Kopf des zweiten Pferdes, der vor dem des äussersten vorspringt, ist nahezu zerstört, nur der Hals und die Hinterseite des Kopfes sind noch vorhanden.

Dem Helios und seinen vier Rossen entspricht in der andern nördlichen Ecke des Giebels die Figur der Selene ebenfalls mit vier Rossen. Nach der Zeichnung von Carrey sind zwei Geisonblöcke an der Stelle heruntergefallen, wo jetzt nach allgemeiner Ansicht der im Sommer 1840 aufgefundene Torso der Selene (s. Mich. 177) einzufügen ist, das Original desselben ist in Athen. Der Kopf und die Arme fehlen, die Figur ist in der Mitte des Leibes gerade abgeschnitten, weil nur der obere Teil desselben im Giebel sichtbar sein sollte; bekleidet ist sie mit einem ärmellosen Chiton, der um den Leib gegürtet ist, über dem Busen kreuzen sich zwei Bänder, die sich auf dem Rücken fortsetzen und deuten mit der vorgebeugten Haltung auf ihre Thätigkeit als Wagenlenkerin hin. Am Gürtel und auf den Schultern sind je zwei Bohrlöcher, welche offenbar zur Befestigung von Metallschmuck dienten. Auf dem Rücken lassen sich Spuren eines von einer Schulter zur andern ausgespannten Gewandes erkennen, ohne Zweifel eines Peplos, dessen Enden über die Arme gefallen sein können. Der in London befindliche Kopf des einen Pferdes der Selene gehört zu den »berühmtesten Stücken« (s. Mich. 178) des Giebels; kein geringerer als Goethe hat über ihn geschrieben, der Künstler habe hier ein Urpferd geschaffen, möge er solches mit Augen gesehen, oder im Geiste erfasst haben; »uns wenigstens scheint es im Sinne der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein.« Der Pferdskopf ist so angebracht, dass das Maul über den Geisonrand vorragte, weshalb ein Teil der unteren Kinnlade weggenommen werden musste. Es bildet einen deutlich ausgeprägten Gegensatz zu den Sonnenrossen, welche feurig ihre Köpfe in die Höhe werfen, während in dem abwärts geneigten Kopf und den lufteinsaugenden Nüstern dieses Pferdes die Müdigkeit deutlich ausgeprägt ist. Hinter beiden Ohren ist je ein Bohrloch, ein anderes an der Nase zwischen Augen und Maul und ein viertes in dem innern Winkel des Mauls zur Anbringung von Metallzügeln. Auf dem Kamm der borstigen Mähne, wie sie auch die Pferde am Fries zeigen, sind elf kleinere Bohrlöcher angebracht, wie es scheint, zur Befestigung irgend eines Metallschmucks. Nach Michaelis waren mehr als zwei Pferde nie im Giebel, doch nahmen Cockerell, Beulé, Friedrichs (s. die genauen Nachweise Michaelis 178) vier Pferde an, und Bruno Sauer (Mitteilg. des archäol. Inst. ath. Abt. 1891 S. 83), der mit Unterstützung des archäologischen Instituts die Giebel genau untersuchte, fand dort (s. l. l. S. 59 ff.) ungefähr an ihrer alten Stelle zwei Pferdeköpfe vor »beide ruhen, ohne äussere Unterstützung mit der geglätteten Fläche auf dem Giebelboden«; »beide Köpfe zeigen durch Maul und Mähnen hindurchgehende Löcher; ein Stück Bronze vom Gebiss ist beim nördlichen erhalten.« Ein vierter Pferdekopf stand näher gegen die Selene zu und zwar nach der Marmorpatina so dicht am Rand, dass man ihn doppelt an Boden und Wand zu befestigen für nötig fand. Aus den Dübellöchern, welche Sauer auf dem der Giebelmitte zu gelegenen 23. Blocke fand, eins in der Tiefe, eins mehr nach vorn, weist er der Selene ihren Platz ganz im Hintergrund des Giebels in grösserer Entfernung von den Pferdeköpfen an, als z. B. Michaelis Tafel 6, 6 es darstellt; sie war von der linken Seite gesehen, von der Figur M zum Teil verdeckt und der Körper zeigte sich in halbem Profil. Damit ist auch die Vermutung, die

zuletzt von Cecil Smith (Journal of Hellenic studies IX. 9) (s. Sauer 83 A. 1) aufgestellt wurde, hinfällig, dass Selene reitend dargestellt war.

So grosse Übereinstimmung bei den Gelehrten bezüglich der Namengebung von A und N herrscht, so uneinig sind sie bezüglich der Deutung der Einrahmung der ganzen Giebelgruppe durch Helios und Selene. Viele fassten die beiden Götter als raumbestimmend auf, so Brøndsted, Ronchaud, Beulé, Friedrichs; andere, wie Bötticher, Falkener, A. Mommsen, wollen in dem eben aufsteigenden Sonnengotte und der hinabsinkenden Mondsgöttin eine Andeutung der Zeit der Geburt der Athena erkennen, welche in den Berichten vielfach in die Morgenstunde verlegt wird, und eine dritte Gruppe (Gerhard, O. Jahn, Overbeck, Stephani) legen dem Tag- und Nachtgestirn eine allegorische Bedeutung bei. Manche wollten zwei oder auch alle drei Deutungen vereinigt finden, so Michaelis (S. 167, 4); nach ihm soll 1) »die Anwesenheit der beiden Gestirne den Himmel bezeichnen, der sich über den Höhen des Olympos wölbt«, 2) soll der Umstand, dass Helios auf-, Selene niedergehe, anzeigen, dass mit Athenas Geburt ein neuer Tag anbreche, 3) wolle der Künstler die Erregung auf den Kreis der olympischen Götter beschränken, während die Naturmächte in ungestörter Ruhe ihre ewigen Bahnen weiter verfolgen.

Wird wohl Pheidias gerade diesen dreifachen Sinn in sein Werk hineinzulegen beabsichtigt haben?

Petersen (die Kunst des Pheidias S. 117) schickt seinen Ausführungen den Satz voraus, »den Sinn dieser Einrahmung richtig zu erfassen, ist für die Deutung der ganzen Giebeldarstellung von Wichtigkeit.« Die zeitbestimmende Bedeutung dieser Gestirne zurückweisend, will er dieselben raumbestimmend fassen und beruft sich (l. l. S. 111) dafür auf die Stelle Od. 3, 1, wo es heisse, dass der aus dem Meer auftauchende Sonnengott mit seinen ersten Strahlen den Götterberg grüsse. Die Stelle schildert den Anbruch des Tages, an welchem Telemach nach Pylos gelangt, und hat folgenden Wortlaut: *Ἠέλιος δ' ἀνόρουσε, λιπὼν περικαλλέα λίμνην, οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον, ἵν' ἀθανάτοισι φαείνοι καὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν.* Der Olympos ist nicht genannt, ebensowenig die ersten grüssenden Strahlen des Helios. Dagegen sollen die Lichtgötter in allen von Jahn und Stephani zusammengestellten Beispielen diesen lokalbezeichnenden Sinn haben. Nach Brunn (Münch Ber. 1874. S. 13 f.) sollen Helios und Selene „die Unendlichkeit im Raume und in der Zeit" bezeichnen (ähnlich Friedrichs Bausteine I. 146): „im Raume das All ausgedehnt zwischen Aufgang und Niedergang, in der Zeit die Ewigkeit im unveränderlichen Wechsel des Kreisens der Gestirne" (wie Jahn, arch. Beitr. S. 79). Einige Linien nachher heisst es dann: »Der Künstler führt uns in den weiten allgemeinen Welt- oder Himmelsraum, in dem die Götter von Ewigkeit zu Ewigkeit wohnen, und in dem daher auch die Geburt nicht als ein einmaliges und einzelnes Faktum aufzufassen ist, sondern als eine himmlische und göttliche Erscheinung, die unter bestimmten Bedingungen sozusagen ewig wiederkehrt.« — Tiefe, symbolisch-allegorische Gedanken, wie wir sie kaum einem Philosophen des Altertums, viel weniger aber einem Pheidias zutrauen werden, vollends nicht, wenn seine Aufgabe war, den Tempel der Göttin Athena mit würdigen Darstellungen zu schmücken. Er hätte sich damit auf einen natursymbolischen Standpunkt gestellt, der in geradem Gegensatz zum Volksglauben stand.

Aber auch die Auffassung von Michaelis scheint nicht ganz in sich übereinstimmend zu sein. Es soll das Himmelsgewölbe durch die beiden Gestirne bezeichnet sein, eine Vorstellung, die, in die engen Rahmen eines Giebelfeldes eingeschlossen, eine starke Phantasie voraussetzt und immerhin eine ziemlich äusserliche Vorstellung in die Darstellung hineinträgt. Es sind uns freilich Vasenbilder erhalten, wo geradezu die Bahn der beiden Gestirne durch eine Bogenlinie bezeichnet ist. Aber solche Vasendarstellungen sind für die Erklärung eigentlicher Kunstwerke nicht entscheidend.

Punkt zwei und drei aber stehen geradezu in einem Widerspruch zueinander, wenn wenigstens der Anbruch eines neuen Tages mit der Geburt Athenas nicht bloss zeitlich gefasst wird, eine Beziehung, welche dann wieder dadurch geleugnet würde, dass die Unveränderlichkeit der Gestirne in ihren ewigen Bahnen zum Ausdruck gebracht sein soll. Wenn Michaelis (S. 168) das Staunen der Götter, als Athena geboren wurde, im Giebel dargestellt sieht, so bringt eigentlich dieses Unbetroffensein von Helios und Selene einen Misston in die allgemeine Stimmung, es wäre damit die Bedeutung dieses Ereignisses gerade am Tempel der Athena als eine beschränkte, nur auf gewisse Kreise sich ausdehnende dargestellt, ja was noch mehr besagen will, Pheidias würde sich damit in einen ausgesprochenen Gegensatz zum Mythus, wie er uns in dem homerischen Hymnus (28, 9 ff.) auf Athena vorliegt, gestellt haben. Dort heisst es geradezu, dass der Sohn Hyperions so lange seinen Lauf hemmte, bis die Göttin ihre strahlenden Waffen abgelegt hatte.

Eine mehr einheitliche Vorstellung finden wir bei Petersen (S. 110). Dieser lässt nur die raumbestimmende Deutung der Lichtgötter gelten, dass er zu viel aus der Stelle der Odyssee herauslese, ist schon gesagt. Für die Richtigkeit seiner Erklärung beruft er sich auf die von Jahn und Stephani (Petersen 111) zusammengestellten Beispiele, wo die Lichtgötter stets einen lokalbezeichnenden Sinn haben. Aber er selbst muss zugeben, dass zwischen Aufgang und Niedergang die weite Welt liege; aber, wendet er ein, »der Himmelsraum zwischen Ost und West ist ein einheitlicher, ungeteilter und dort hausen die Götter nicht im weiten Himmelsraume zerstreut, sondern nach konkreter hellenischer Vorstellung auf dem Gipfel des in den Himmel ragenden Olympos.« Es war allgemeiner griechischer Nationalmythus, dass Athena auf dem Gipfel des Olympos geboren wurde, und auch Petersen sieht den Bergesgipfel in den Felsensitzen von D und M charakterisiert. Bedürfen wir also noch der lokalbezeichnenden Bedeutung von Helios und Selene? Ansprechender ist die Deutung (cfr. Petersen 108), dass Helios und Selene, wie die Götter des Olymps, Zeugen sind der Geburt der Athena. Erscheinen sie doch so manchmal im Verein mit den olympischen Göttern, ohne im Mythus der dargestellten Scene in irgend welcher direkter Beziehung zu derselben zu erscheinen, auf Vasen und Sarkophagen, obgleich wir denselben keine zu grosse Bedeutung für die Erklärung des Werkes eines Pheidias einräumen möchten. Jedenfalls aber trifft der Einwand Petersens gegen Gerhard, dass »Helios in dieser Eigenschaft als Zeuge nur da in Betracht kommen könnte, wo alle andern Zeugen fehlten« (s. Petersen 108), nicht ganz zu. Denn die Vorstellung von Helios als dem Allsehenden, *πανόπτης*, ist den Griechen seit Homer so geläufig (cfr. Od. 11. 109: *ὃς πάντ᾽ ἐφορᾷ καὶ πάντ᾽ ἐπακούει*, cfr. Il. 3. 277), dass es immerhin eine der Anschauung des Altertums nicht widersprechende Auffassung ist, wenn wir Helios auch hier bei der Geburt der Athena als Zeugen dieses so wichtigen Ereignisses betrachten. Allerdings weiss nur er um den Raub der Persephone und erscheint also hier als Zeuge in dem Sinn, wie Petersen ihn verstanden wissen will, aber das ist doch nicht die einzige Darstellung, wo wir einen Helios und eine Selene finden, auch auf Prometheussarkophagen (cfr. Müller, Denkmäler der alten Kunst II. 45, 838 a und II. 46, 841) und anderwärts sind sie, indem sie die dargestellte Scene einrahmen, Zeugen derselben. Einen weiteren Einwand gegen diese Auffassung nimmt Petersen aus der Anwesenheit der Selene, gewiss mit Unrecht, denn das Gestirn des Tages und das der Nacht entsprechen sich so durchaus, dass wir kaum das eine ohne das andere dargestellt finden, und dann geht ja Selene eben hinunter, das strahlende Gestirn des Tages aber taucht empor aus den Fluten des Oceans, und es ist ein leiser Parallelismus zwischen dem Geborenwerden der Athena und dem Hervorbrechen des Helios wohl denkbar. Man könnte dieser Auffassung von Helios und Selene als Zeugen der Geburt der Athena noch den Vorwurf machen, dass sie weniger tief sei als andere, aber sie hat jedenfalls den Vorzug der Einfachheit

und Einheit, indem dann, wie alle anderen anwesenden Götter, so auch Helios und Selene als Zeugen aufgefasst werden, und unbedingt gilt der Satz in der Erklärung der alten Kunstwerke auch nicht, dass die tiefsinnigste und gehaltvollste Erklärung eben damit auch die richtigste sei. Nur zu leicht verfällt man dabei in den Fehler, einem Künstler Gedanken und Motive unterzuschieben, die er ohne Zweifel nie gehabt hat. Selbstverständlich trifft uns dann auch nicht der Vorwurf Brunns, wie er denselben (l. l. S. 14) ausspricht: „Soll sich nun diese grossartige lebensvolle Anschauung der Natur (wie sie sich in der künstlerischen Gestaltung der beiden Gestirne ausspricht) auf die beiden äussersten Ecken beschränken und sofort einem starren Dogmatismus weichen?" „Ein Geist wie Pheidias musste hier vermitteln, musste allmählich von dem Bilde der Natur zu dem geistigen Mittelpunkte überleiten." Damit sind wir schon zu der Gestalt D gelangt.

Die bei Michaelis mit D bezeichnete Figur stellt einen nackten Jüngling dar, der entweder als Gott oder als Heros oder als Lokalgott aufgefasst wurde.

Wir finden folgende Deutungen:

1) Pan: Reuvens.
2) Dionysos: Wilkins (1820), Lloyd; Michaelis, Petersen; Overbeck 1893.
3) Kekrops: Falkener; Welcker 1845.
4) Herakles: Leake, Weber (Morgenblatt für gebildete Stände, Stuttgart 1821 p. 213), Visconti, Cockerell; Gerhard, Ronchaud, Friedrichs.
5) Theseus: Combe, Cockerell (schwankend zwischen Herakles und Theseus), Millinger, Overbeck in seinen früheren Werken.
6) Kephalos: Bröndsted und Löschcke (Manuskript) (s. Nachweise bei Michaelis 165 und Waldstein 142 f.)

Brunn (ihm folgt Waldstein, The art of Pheidias p. 144) fasst D im Gegensatz zu Michaelis und Petersen als Lokalgottheit auf und zwar als den Gott des Berges Olympos, »dessen Höhen die ersten Strahlen des aufgehenden Helios erleuchten«. Die Gründe für diese Erklärung kann man in positive und negative zerlegen. Erstere sind aus dem ganzen Wesen und der Haltung dieser Gestalt hergenommen, letztere sind gegen die Auffassung derselben als Dionysos durch Michaelis und Petersen gerichtet. Brunn glaubt, wie wir schon oben erwähnten, den Zusammenhang zwischen dem auch von ihm als Lokalgott aufgefassten Helios zu den Göttern des Olymps besser vermitteln zu müssen, als dies von seinen Vorgängern geschehen ist, dann will er (cfr. Brunn l. l. S. 15) zu Gunsten seiner Auffassung das Fell, auf dem die Gestalt gelagert ist, in der Weise verwerten, dass es ein ständiger fester Sitz, nicht ein für den Augenblick bereiteter sei; es spreche sich dies auch in der ganzen Gestalt aus »in den kräftigen, unverwüstlichen Formen«, in denen sich die Felsnatur des Berges ausdrücken soll. Gegen Michaelis und Petersen macht Brunn (l. l. S. 4) geltend, dass das Fell, auf dem der von ihnen angenommene Dionysos sitzt, allein für sich nicht beweisend sei, da wir dasselbe auch bei andern Göttern z. B. auf der Sosiasschale finden. Je weniger das erste zu bestreiten ist, dass das Fell allein nicht beweisend ist, um so mehr lässt sich die Berufung auf die Sosiasschale anfechten, da die Vasenverfertiger in derartigem Beiwerk nicht wählerisch waren, eben deshalb aber auch für Werke der grossen Kunst nicht in Betracht kommen. Dass das Fell keine Nebris ist, die sonst bei Dionysos vorkommt, ist zuzugeben. Wenn Brunn sich eher für ein Löwen- als für ein bei Dionysos gebräuchliches Pantherfell entscheiden will, so lässt sich doch einwenden, dass gerade die Oberfläche des Werkes in einem so defekten Zustand sich befindet, dass Brunn für seine Ansicht wohl nichts anzuführen vermag als die Grösse der Tatzen (es sind zwei Tatzen an dem Bilde

s. Overbeck, Leipz. Ber. 1880 S. 44); einmal ist es jedoch sehr bestreitbar, ob dieselbe für einen Panther (cfr. den Panther des Lysikratesmonumentes, Müller, D. d. a. K. I. 37) zu gross sei und dann fällt gewiss der Mangel einer Mähne, von der auch nicht die Spur sichtbar ist, mehr ins Gewicht. Erheblicher sind die Einwände Brunns gegen Michaelis und Petersen, die er aus der dargestellten Gestalt selbst hernimmt; und wer wollte leugnen, dass sich mancherlei Bedenken gegen einen Dionysos erheben lassen? Wir haben nämlich in unserem Kunstvorrat hauptsächlich zwei Bildungen des Dionysos zu unterscheiden: »Die mächtige Bildung des bärtigen Dionysos« und »die weichlichen, jugendzarten Formen«, die wir in der jüngeren attischen Schule von Dionysos finden. In der uns vorliegenden Gestalt können wir weder den einen noch den andern Typus finden, denn wir haben eine Gestalt, die eines Herakles würdig wäre, wie denn auch Michaelis neben Dionysos am ehesten den Herakles dargestellt sehen will. Auf den Silbermünzen von Kroton findet sich ein Herakles dargestellt, der so viel Ähnlichkeit mit der des sogen. Dionysos zeigt, dass Visconti ihm diesen Namen beilegte (s. Mus. Marbles VI. Titelblatt, s. a. Mich. S. 173 unter 10). Dass wir zur Zeit des Pheidias keine langen, weichen Locken erwarten dürfen, giebt auch Brunn (l. l. S. 5) zu und, wenn es uns gelänge, einen unzweifelhaften Dionysos mit ähnlich kräftigen Formen in unserem Antikenvorrat nachzuweisen, so würde diese Erklärung trotz des Mangels aller Attribute (das Fell etwa ausgenommen) grosse Wahrscheinlichkeit erhalten. Michaelis und Petersen berufen sich nun auf eine am Ostfries angebrachte Jünglingsgestalt (s. Michaelis Tafel 14, No. 25), in der sie Dionysos erkennen wollen, während Brunn dies bezweifelt und den neben der Demeter sitzenden, bei Michaelis Tafel 14 mit 27 bezeichneten Jüngling für Dionysos annimmt, in dem Michaelis (S. 254) am wahrscheinlichsten Triptolemos, Petersen (S. 250) den Ares erkennen will, während Brunn in dem von Michaelis und Petersen sogen. Dionysos den Ares erkennen will, »wenn es ein Gott sein soll«. Da unsere Aufgabe sich nur auf die Giebelgruppe erstreckt, so können wir davon absehen, die Gründe für und wider abzuwägen. Müssen wir jedoch die Frage, ob wir in den sieben männlichen Gestalten, die in der Götterversammlung auf dem Fries dargestellt sind, einen Dionysos finden dürfen, unbedingt bejahen, so kann allerdings die Frage nur sein zwischen dem der Demeter gegenübersitzenden, oder dem neben ihr sitzenden Jüngling. Mögen wir uns entscheiden, wie wir wollen, so haben wir in dem einen wie in dem andern kräftig muskulierte Gestalten, wofür ja schon spricht, dass der von Brunn Dionysos genannte für Petersen (S. 250, Anm. 6) Ares ist, und es ist allerdings von dem jugendlich Zarten, was Michaelis sehen will, nichts zu erkennen. Unbestrittener ist der Dionysos des Lysikratesmonumentes (cfr. Müller, Denkmäler der alten Kunst I. 37, 150a, s. dagegen Waldstein p. 143), und doch haben wir da einen durchaus kräftig und muskulös gebildeten Jüngling, der mit Ausnahme der langen, über den Nacken herabwallenden Locken eine auffallende Ähnlichkeit mit der Gestalt D im Ostgiebel zeigt; wobei noch bemerkt sein mag, dass der Panther, mit dem er spielt, so kräftige Pranken hat, dass, wenn diese allein erhalten wären, Brunn wohl mit ebensoviel Recht auf einen Löwen schliessen dürfte, als aus der Tatze im Ostgiebel.*

* Overbeck hat in den Leipz. Ber. 1880 S. 42 ff. die Deutung des D auf Dionysos durch weitere Momente verstärkt, indem er darauf hinweist, dass unter den bei Michaelis noch nicht abgebildeten Fragmenten eine „ganz wundervoll gearbeitete, im zweiten Gelenk der Finger gebrochene, im übrigen aber bestens erhaltene, männliche linke Hand“ sich befindet, welche nach ihren Massverhältnissen vollkommen zu der Figur D passe, obwohl sie sich dem Armstumpf nicht unmittelbar anfügt, und zwar hielt dieselbe einen runden, länglichen und etwas gebogenen Gegenstand, der „als ein aus Bronze gearbeitet gewesener Rebzweig mit daran hangender Traube sehr wohl sich würde denken lassen“. Nach den 1892 erschienenen Sculptures of the Parthenon p. 201, 20 dagegen ist die Hand zu gross für D. „The scale is rather larger than that of the so called Theseus (D) of the east pediment,“ to which the fragment has been attributed by Overbeck. Andererseits

Wenn wir, wie sich im weiteren ergeben wird, in den beiden zunächst sitzenden weiblichen Gestalten Demeter und Persephone zu erkennen haben, so ist dies ein weiteres Beweismoment für Dionysos, indem er mit diesen zusammen den chthonischen Dreiverein ausmacht, der gerade in Attika in besonderer Verehrung stand. Und dann würde mit dieser ihrer Bedeutung ihr Platz am Ende der einen Giebelseite sehr gut übereinstimmen. Mit dieser Deutung als Dionysos haben wir dann auch den grossen Vorteil, die Einheit des Lokals konsequent festzuhalten. Es war allgemeiner griechischer Glaube, dass Athena auf dem Olymp aus des Vaters Haupt entsprungen sei und deshalb sehen Michaelis und Petersen und Brunn den Götterberg in den Felssitzen mehrerer der dargestellten Statuen charakterisiert. Allein weder Michaelis noch Brunn ziehen daraus die richtige Konsequenz. Ersterer dadurch, dass er S. 168 seines Werkes zugiebt: »Nächst Dionysos hätte wohl der attische Gott Herakles die nächsten Ansprüche auf diese Figur.« Waldstein (l. l. 144) macht gegen die Deutung von D als Halbgott (s. o. S. 15) geltend (one objection which appears to me all important), dass er sich einen solchen flagranten Anachronismus bei einem Pheidias nicht denken könne; wie können Heroen und Halbgötter, deren Beziehung zu Athena darin besteht, dass sie sich ihres Schutzes zu erfreuen haben, als voll ausgewachsene Männer bei ihrer Geburt zugegen sein? Sodann wird mit Herakles in die Reihe der olympischen Götter, die wir im Ostgiebel dargestellt finden, ein Halbgott ohne Grund hereingebracht. Auch Brunn, der doch in D den Berggott Olympos erkennt, bleibt sich in der Erklärung der weiteren Gestalten der daraus sich ergebenden Konsequenzen nicht bewusst. Denn haben wir den Olympos persönlich dargestellt, so ist eben damit das Lokal der Scene der Götterberg; wie stimmt aber damit seine Erklärung der Gestalten K L M als Hyaden, »das im Westen sich sammelnde und lagernde Gewölke« (s. Brunn l. l. S. 16)? Sodann möchte sehr zu bezweifeln sein, ob es Brunn gelingt, einen unbestrittenen Lokalgott auf einem antiken Kunstwerk nachzuweisen, der in dieser so charakteristischen Weise von der Hauptscene abgewandt sitzt. Für Lokalgottheiten ist das gerade bezeichnend, dass sie immer mit grosser Aufmerksamkeit auf den dargestellten Akt hinschauen und hier haben wir einen Gott, der der ganzen übrigen Scene den Rücken kehrt, wie wir das nur bei einem Gotte treffen, nämlich gerade bei Dionysos (cfr. das Lysikratesmonument, Müller, D. d. a. K. I. 37). Wie will ferner Brunn (S. 14 u. 15) die Unbärtigkeit des vermeintlichen Olympos erklären? Freilich führt er eine Homerstelle an (Od. VI. 43 ff.), in der gesagt ist, dass den Göttersitz weder Wind noch Regen noch Schnee treffen, sondern stets ein wolkenloser, glänzender Himmel über ihm ausgebreitet sei. Eine Erklärung der Unbärtigkeit ist jedoch aus diesen Worten nicht abzusehen, dagegen ist zu sagen, dass allerdings diese bei einem so hohen Berg wie der Olymp auffallend ist, da sonst in der

---

behauptet Overbeck, dass das Bohrloch vorn in der Biegung des linken Fusses unmöglich zur Befestigung eines von der rechten Hand des D gehaltenen geraden Stabes gedient haben kann (cfr. auch Petersen 117 A. 2), da das Bohrloch sich vorn am Fuss, am Schienbein befindet und daher ohne Zweifel zur Befestigung des Riemenwerks einer bronzenen Sandale diente.

Auch Overbeck schliesst aus dem Fehlen einer Mähne, dass das Fell ein Pantherfell sei, was für Dionysos und gegen die Deutung der Figur als Herakles spreche, ebenso wie der Umstand, dass über das Fell noch ein Gewand gebreitet ist; weiter hat Overbeck an der Figur D „am Hinterkopfe, ziemlich verrieben, dicht über dem Ansatz des Nackens eine schmale, rundliche Erhebung gefunden, welche schräg nach vorn, in der Richtung auf etwa $^1/_3$ der Schädelfläche von der Stirn aufsteigt, und welche entweder ein Band oder, und zwar wahrscheinlicher, ein Rest jener kranzförmigen Haarflechten ist, wie sie an archaischen Apollon- und Athletenköpfen vorkommen". Diese Beobachtung würde der Erklärung als Herakles entscheidende Schwierigkeiten in den Weg legen, s. auch Murray II p. 73, der von dem Haare sagt, short in front, but plaited at the sides in a long plait which is tied closely round the back of the head, as it is the case with the Apollon on the omphalos of Athens and the Choiseul-Gouffier Apollon in the British Museum.

Kunst der Grundsatz gilt, dass grosse Flüsse und hohe Berge eben ihrer Grösse wegen bärtig dargestellt werden, zum Unterschied von kleineren Flüssen und Hügeln, die unbärtig sich finden. Brunn selbst kann sich sodann nicht verbergen, dass der vorhandene Raum für die Darstellung der olympischen Götter nicht ausreicht; wir vermissen mit Recht unter den Göttern, mit denen er die Lücke in der Mitte ausfüllen will, gerade die Gottheiten, die wir in den von uns anders erklärten noch erhaltenen Gestalten sehen: einen Dionysos, eine Aphrodite, eine Demeter und Persephone; finden wir doch auch in anderen Göttervereinen den Dionysos, so vor allem auf dem Fries des Parthenon, auf der Sosiasschale und sonst; welchen Grund sollte Pheidias gehabt haben, ihn hier nicht darzustellen, da er doch gerade in Athen so grosse Verehrung genoss, und einen Berggott Olympos in den Giebel zu setzen? und zwar einen Berggott, der sich nicht mit einem Tierfell begnügt, um sich darauf zu lagern, sondern über dies noch ein Gewand hinbreitet, ein Zug, der ebensowenig für einen Berggott passt, als er bei Dionysos natürlich und bezeichnend ist, bei ihm als dem Gott der Bequemlichkeit und des Genusses? Wenn wir zum Schlusse fragen, auf welcher Seite die grösseren Schwierigkeiten sich finden, auf der von Brunn oder auf der von Michaelis und Petersen, so werden wir uns entschieden für das erstere aussprechen; der neue Ausgangspunkt, den Brunn (l. l. S. 13) in dem 28. homerischen Hymnus gewonnen haben will, ist dies für ihn nicht in dem Masse, als man nach seinen Worten (S. 13 u. 3 unten) vermuten sollte und konnte es auch der Natur der Sache nach nicht sein. Mit Recht sagt in Beziehung hierauf Michaelis (cfr. S. 168, 4): »Wenn endlich im homerischen Hymnus (28, 9 ff.) Himmel, Erde und Meer in Aufregung geraten, so hat sich mit vollem Bedacht der Bildhauer von der Poesie entfernt.« Gerade Brunn (l. l. S. 15) ist es ja, der die »Ruhe und Festigkeit«, die sich in der ganzen Gestalt des Olympos ausspreche, seine »kräftigen, unverwüstlichen Formen« hervorhebt. Im homerischen Hymnus aber, der den neuen Ausgangspunkt bilden soll (cfr. Petersen l. l. S. 115, cfr. Brunn l. l. S. 23), heisst es, dass »der grosse Olympos schrecklich erbebte unter der Wucht der Funkeläugigen,« also gerade das Gegenteil von dem, was wir am vermeintlichen Olympos erblicken.

Eine weitere Frage ist die der Ergänzung der Figur D. Diese ist je nach der Deutung derselben bei den verschiedenen Erklärern eine verschiedene. Wollte Pheidias in D wirklich einen Berggott zur Anschauung bringen, so musste er dem Beschauer durch irgend ein beigegebenes Attribut zu Hilfe kommen, wenn er wenigstens demselben verständlich sein wollte. Man denkt bei einem Berggott zunächst an ein Pedum; dieses müsste aber bei der etwas einwärts gedrehten Haltung des rechten Armes auf dem Leibe des D selbst aufgestützt gewesen sein, wovon aber am Original keine Spur sich findet. In der Biegung des linken Fusses ist ein Bohrloch, und da die erhobene rechte Hand doch etwas gehalten haben muss, so hat Michaelis (l. l. 173) an einen langen Stab, wohl einen Thyrsos, gedacht. Petersen vermutet nach dem Vorgang von Cockerell einen Becher, wie wir ihn auch sehr häufig bei Dionysosgestalten finden, auch Sauer (l. l. 82) spricht sich ausser der bronzenen Fussbekleidung für ein Bronzeattribut in der linken Hand aus, weil die vielen Spuren der Bronzepatina nicht bloss von der ersteren herrühren können. Ausserdem behauptet er auf Grund der Linien im Giebelfelde, dass die Figur beträchtlich schräger im Giebel gestanden sei, als auch das Original in London aufgestellt ist.

In der Zeichnung Carreys folgen zwei weibliche Figuren, welche auf lehnenlosen viereckigen Stühlen, δίφροι, sitzen (Über den vergeblichen Versuch, den Namen des Künstlers in Vertiefungen hinten an beiden Sesseln herauszulesen, s. Mich. 174), über welche zusammengefaltete Teppiche gebreitet sind. Beide verraten durch gleiche Gewandung (ärmellosen Chiton, der um die Taille gegürtet ist, und Überwurf, um die Beine einen in reichem Faltenwurf geschlungenen Mantel),

sowie dadurch, dass E vertraulich ihren linken Arm auf die Schulter von F legt, eine nahe Verwandtschaft und dementsprechend sind sie von den Erklärern als Schwestern* oder als Mutter und Tochter aufgefasst worden. Bröndsted und Brunn nennen sie Horen, Millingen, Welcker und Overbeck: Thallo und Auxo, Lloyd: Karpo und Thallo, die meisten aber: Demeter und Persephone, so Weber, (jedoch so, dass er E als Demeter und F als Persephone deutet s. Waldstein 146 A. 1; ebenso Reuvens und Falkener und Ronchaud), Visconti, Combe, Reuvens, Cockerell, Gerhard, Falkener, Ronchaud, Michaelis, Petersen; Waldstein entscheidet sich für die Deutung Hera und Demeter, »wenn wir in den Ecken der Giebel die grossen Götter annehmen wollen«; Leake deutet E Peitho, F Aphrodite. Am rechten Handgelenk von E befindet sich ein Bohrloch, ohne Zweifel für ein Armband. F hat den linken Arm gegen G erhoben, ob die Hand ein Scepter oder eine Fackel (s. Overbeck, Leipziger Ber. 1880. 175) oder ein anderes Attribut hielt, oder ob die Hebung des Armes ein Zeichen der Erregung sein soll, lässt sich aus vorhandenen Resten oder anderen Spuren nicht mehr bestimmen; auch Sauer stellt darüber auf Grund seiner Untersuchungen des Giebelbodens keine Vermutung auf.

Wie wir gleich in der ersten vollen Gestalt des Giebels eine Nichtübereinstimmung der Erklärung Brunns mit seinem »neuen Ausgangspunkt, dem 28. homerischen Hymnus« feststellen konnten, so ist es auch mit diesen beiden weiblichen Statuen der Fall, zu deren Erklärung Brunn (S. 15) auf zwei Homerstellen sich beruft (Il. 5, 749; 8, 393), wo wir die Horen als Pförtnerinnen des Olympos finden, obgleich von ihnen der homerische Hymnus kein Wort enthält; und weil es eben zwei sind, so passt ihm hier die Zweizahl, wie nachher bei K L M, die er Hyaden nennt, die Dreizahl. Gründe für diese Erklärung giebt er ausser den beiden Iliasstellen keine an. Sie sollen, wie er S. 14 sagt, »von dem Bilde der Natur zu dem geistigen Mittelpunkte überleiten«. Wenn Michaelis und Petersen sich für Demeter und Persephone ausgesprochen haben, ersterer allerdings nicht ohne alle Zweifel an dieser Deutung in Abrede ziehen zu wollen, so liessen sie sich von dem Gesichtspunkt leiten, dass beide unzweifelhaft zusammengehören (Mich. 174). Wenn wir uns unter den Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχοντες umsehen, so kann genau genommen nur Demeter mit ihrer Tochter Persephone in Betracht kommen, und nun begreifen wir auch auf einmal den selbst heute noch deutlich sichtbaren Unterschied (den Overbeck in Abrede zieht, Leipz. Ber. 1880. S. 46) beider Gestalten, den auch Brunn (S. 8) nicht leugnet. Wir haben in E mehr eine jungfräuliche Gestalt, in F mehr eine matronale charakterisiert. Brunn (l. l. S. 15) hilft sich über diese Schwierigkeit mit den Worten hinweg: »Beide von ihm erklärten Horen seien nur etwa so weit in ihrer Bildung unterschieden, wie es in den Namen Thallo und Karpo angedeutet sei.« Dies sind aber gerade die zwei altattischen Horen, an die, wie Brunn wenige Zeilen vorher sagt, gerade nicht speciell zu denken ist. Während nun ein solcher Altersunterschied in keiner Weise bei den Horen gerechtfertigt wäre, ja geradezu unerhört ist, wendet Brunn gegen die Deutung von Michaelis und Petersen ein, indem er sich dabei auf verschiedene Kunstwerke beruft, wo Demeter und Persephone auch durch verschiedene Kleidung unterschieden werden, die Kunst habe das Bedürfnis einer schärferen Charakteristik empfunden, »und Pheidias sollte sich mit Unterschieden begnügt haben, die jedenfalls die Möglichkeit des Irrtums für den Beschauer nicht ausschlossen?« Allein ob dies das einzig Unterscheidende zwischen Demeter und

* Wenn Waldstein S. 147 sagt: eine andere Gruppe von Erklärern, welche die nackte männliche Gestalt als Kekrops erklären, fasst die zwei weiblichen Figuren als zwei seiner Töchter, Thallo und Auxo, so trifft dies bei den von ihm in Anm. 1 genannten Millingen, Welcker, Overbeck, Lloyd nur bei Welcker zu, welcher nach der Übersichtskarte von Michaelis ausser Falkener der einzige ist, welcher D den Namen Kekrops giebt. Falkener aber fasst E und F als Ceres und Proserpina.

Persephone gewesen ist, können wir bei dem verstümmelten Zustande von E und F nicht wissen. Würde z. B. Demeter nicht zweifellos angezeigt sein, wenn wir ihr in den erhobenen linken Arm eine Fackel geben (cfr. die Demeter im Fries, Mich. Atlas Tafel XIV. 26; s. Overbeck, Leipz. Ber. 1880. 175, der Tafel III die Abbildung einer Hand wiedergiebt mit einem Fackelfragment, die er aber einer Figur im rechten Flügel zuweist) oder das bei ihr häufig vorkommende Scepter, in die Rechte aber etwa Ähren und auf das Haupt den Modius? (cfr. Petersen 124. 125.) Brunn (l. l. S. 15) giebt der Figur F eine Tänie oder ein Blumengewinde in die Hand, dafür aber hält diese Gestalt den linken Arm viel zu hoch; eine Göttergestalt mit dieser Haltung der Arme können wir gar nicht anders ergänzen als entweder mit Scepter oder speciell Demeter mit der Fackel. Petersen (l. l. S. 123) macht auf den Faltenwurf des über die linke Schulter geworfenen Gewandzipfels aufmerksam, aus dem er auf ein nicht plötzliches Erhobensein des Armes, sondern auf das Ruhen desselben in dieser Haltung schliesst (s. dagegen den regelmässigen Faltenwurf in erregten Scenen, Mich. Tafel III. 27). Ja, wir können noch mehr sagen; vermöge der Schwere des Materials bedurfte dieser Arm eher einer Stütze, als dass wir denselben noch durch Blumengewinde oder eine Tänie beschwert denken dürfen. Ganz entsprechend der Natur dieser chthonischen Gottheiten ist es auch, dass sie ihren Platz am Ende der Giebeldarstellung gefunden haben, und für Demeter und Persephone spricht die Nachbarschaft von Dionysos wie umgekehrt. Ist aber D als Olympos mit Brunn gedacht, so hat er, wenn wir E und F als Horen fassen, streng genommen ausserhalb seiner eigenen Thore seinen Sitz.

Während nun bezüglich der Gestalten D, E und F die Übersicht der Deutungen der östlichen Giebelgruppe bei Michaelis (s. 165) die verschiedenartigsten Namen aufweist, finden wir unter G mit der Ausnahme von Welcker, der dieser Gestalt den Namen Oreithyia giebt, und Bröndsted (Voyages et recherches II. p. 11), der I als 3. Hore in Anspruch nimmt, stets den Namen Iris verzeichnet (cfr. Programm S. 31 Overbeck). Spricht schon die Übereinstimmung der Gelehrten für diese Deutung, so lässt sie sich auch mit guten Gründen belegen. Die Figur G ist in rascher Bewegung nach links dargestellt (dieselbe ist durch das Zurückfluten des Gewandes besonders zwischen den Beinen angedeutet, sowie in den wogenden Falten unterhalb des Knies des vorwärtsschreitenden rechten Fusses; Waldstein vergleicht sie mit der Chiaramonti-Niobide), das rechte Knie ist gebogen, der rechte Arm, der unterhalb des Ellbogens gebrochen ist, ist nahezu zum rechten Winkel gebeugt, der linke Arm fehlt ganz, er war wahrscheinlich ausgestreckt, beide Hände hielten, wie es scheint, den Mantel, welcher sich durch die rasche Bewegung im Rücken der Figur flügelartig bauscht; diese war als einzige Figur im Ostgiebel in eine etwa 2 Zoll tiefe Bettung in den Giebelboden eingelassen (s. Sauer l. l. 82, der dies daraus erklären will, dass »die deutlich als unausgewachsenes Mädchen charakterisierte Gestalt dem Künstler nachträglich zu hoch erschien«). Die Füsse fehlen von der Fussbeuge ab. Bekleidet ist G mit einem dorischen Chiton, der an der linken Seite geöffnet ist, so dass das Bein von der Hüfte abwärts und die linke Seite des Körpers über dem Gürtel bis zur Achselgrube sichtbar wird (Michaelis VI. 12a). Arme und Brust sind in mädchenhafter Weise dargestellt (Petersen 126). Der Kopf war nach den erhaltenen Ansätzen (s. Mich. 175, Petersen 126) nach rückwärts gewendet gegen den Mittelpunkt des Giebels (s. Guide 1886 S. 11, wo gesagt ist, dass dies sich nicht mehr sicher bestimmen lasse). Wir denken sogleich an die Götterbotin Iris, die schon bei Homer die Beinamen *ποδήνεμος*, *πόδας ὠκέα*, *ἀελλόπος* hat; dass keine Spur von Flügeln sichtbar ist, darf uns an dieser Deutung nicht irre machen, obgleich sie auch den Beinamen *χρυσόπτερος* hat, denn es fragt sich sehr, (cfr. Voss, mythologische Briefe 1. Teil S. 143) ob das so zu verstehen ist, dass sie nach der Anschauung des Dichters wirklich goldene Flügel gehabt haben soll, da bei Homer sonst keine

einzige Gottheit Flügel hat, oder ob es nicht vielmehr ein bildlicher Ausdruck für ihre Geschwindigkeit ist (cfr. Hymnus auf Demeter Vers 317). Gerade die deutlich ausgeprägte Jugendlichkeit dieser Gestalt lässt nur noch etwa den Gedanken an eine Darstellung der Hebe zu. Für diese entscheidet sich denn auch Brunn (l. l. 9 und ihm folgend Löschcke [Manuskript]), weil diese Figur für eine Iris ein zu langes und schweres Gewand habe und ohne Flügel dargestellt sei. Er beruft sich für diese Erklärung (s. Brunn 19) auf eine ganz ähnliche Gestalt am Fries der Nike Apteros ebenfalls auf der Akropolis zu Athen, deren Erklärung aber, wie die der neben ihr sitzenden Gestalt, die er für Hera ansieht, vollständig zweifelhaft und bestritten ist. Brunn jedoch nimmt dies für erwiesen an und lässt sich sogar dadurch bestimmen, im Giebel die Hera vor der Hebe sitzend zu denken. Immer aber bleibt noch die auffallende Bewegung der sogenannten Hebe unerklärt. Um einen Grund dafür zu finden, muss Brunn seiner Grundanschauung von der Darstellung des Ostgiebels untreu werden. »Hebe und ihr Gegenbild auf der anderen Seite,« heisst es nämlich bei Brunn S. 22, »bringen die Botschaft und flüchten in Ahnung des Zukünftigen hinter ihre Gebieter;« Brunn sagt aber nicht, welche Botschaft Hebe und ihr Gegenbild zu überbringen haben noch an wen. Die Geburt ist ja nach ihm, wie wir sehen werden, noch gar nicht eingetreten, sondern wird erst vorbereitet und er wird doch nicht sagen wollen, dass Hebe und ihr Gegenbild, das wohl die S. 20 im Gefolge des Poseidon vermutete Nereide oder etwa Iris sein soll (vgl. Paus. III. 19, 3. In der descriptio signi Amyclei heisst es: *ἐπείργασται δὲ τῷ βωμῷ τοῦτο μὲν ἄγαλμα Βίριδος, τοῦτο δὲ Ἀμφιτρίτης καὶ Ποσειδῶνος*) vorausgewusst haben, dass Athena geboren werde und die eine der Hera, die andere dem Poseidon es vorher mitgeteilt haben. Denn wenn sie hinter ihre Gebieter flüchten, dann bleiben sie wohl auch dort; aber diese Erklärung wird dem Augenschein nicht gerecht. Der erste Blick auf die Gestalt G ergiebt, dass dieselbe im Forteilen begriffen ist, mit weit ausholendem Schritte eilt sie nach links. Hinter dem Throne der Hera wäre sie, falls dieser das Ziel ihrer Schritte wäre, ja schon angekommen, und ein Grund zu so stürmischer Eile wäre dann nicht mehr vorhanden. Alle diese Einwände fallen, wenn wir G den Namen Iris geben und sie uns als die Botin der Geburt der Athena, die natürlich schon ans Licht getreten ist, vorstellen, nicht etwa an die Gestalten E und F, sondern an die ganze Welt. Doch Brunn ist es seinem »neuen Ausgangspunkt«, dem 28. homerischen Hymnos, schuldig, denselben auch zur Erklärung beizuziehen. Dort hält Helios seine Sonnenrosse so lange an, bis Athena die glänzenden Waffen abgelegt, und so fragt er in einer Anmerkung (s. Brunn l. l. 22 Anm.): »Oder sollen wir diese Gestalt Eos nennen?« so dass also sie, die Vorläuferin des Helios, den Lauf rückwärts wendet? Er setzt hinzu: »Zu der auf der anderen Seite vermuteten Iris würde sie das passendste Gegenbild sein.« Also an die Stelle der Nereide auf der anderen Seite des Ostgiebels, die neben Poseidon nach seiner Ergänzung steht, setzt er auf einmal eine Iris, die er schon S. 20, aber mit Fragezeichen, angeführt hatte; aber gerade Iris erscheint wohl als die Botin der Hera, wie Hermes als der Bote des Zeus; aber nie in der Begleitung des Poseidon, wenn wir die Stelle Paus. III. 19, 3 ausnehmen. Sodann hätte ein genaueres Eingehen auf das Motiv des Faltenwurfs (s. Petersen 126) bei G. Brunn belehren können, dass der Künstler diese Gestalt nicht so verstanden wissen wollte, dass sie zuerst von der entgegengesetzen Seite herkam und ihren Schritt wieder rückwärts wendet, weil irgend etwas Unerwartetes ihr Vorschreiten hemmt; es heisst auch nicht, dass Helios oder die Eos auf ihrer Bahn zurückgewichen seien, sondern nur dass Helios die Rosse angehalten habe und schliesslich haben wir an G, wie auch Brunn S. 19 anerkennt, für eine Eos zu jugendliche »unausgewachsene« (s. Sauer l. l. 82) Formen, die »den Kreis der Möglichkeiten einer Erklärung wesentlich verengen«. Und kann überhaupt an eine so rasch zurückweichende Eos ge-

dacht werden, wenn im Giebel, wie Brunn will, nur die Vorbereitungen der Geburt dargestellt waren?

Auf der Zeichnung von Carrey sind uns noch drei Gestalten vom Ostgiebel erhalten, bei Michaelis K L M, deren Deutung ebenso schwierig als bestritten ist. Schon die Frage ihrer Vereinigung oder Scheidung in 1 + 2 teilt die Gelehrten in zwei verschiedene Lager. Hier stehen Michaelis und Brunn auf einer, Petersen auf der andern Seite. Bei der Entscheidung hierüber scheinen die entsprechenden Gestalten der andern Seite wohl zur Vergleichung beigezogen werden zu dürfen. Wie dort, so haben wir auch hier drei sitzende resp. gelagerte Gestalten; haben wir nun dort unleugbar die Scheidung 2 + 1, so werden wir zum voraus geneigt sein, dieselbe auch auf der rechten Seite des Giebels anzunehmen, umsomehr, da, wie aus der Zeichnung Carreys ersichtlich ist, der die Gestalt K noch mit dem Kopfe sah, der heute fehlt, dieser nicht den beiden Figuren L und M, sondern dem Centrum des Giebels zugewendet war. Wir finden in der Übersichtstafel bei Michaelis folgende Deutungen: Leake (1821) benannte K L M Vesta, Proserpina und Ceres, Weber (1822) Rhode, Amphitrite und Thalassa (beide gehen noch von der veralteten Ansicht aus, dass im Ostgiebel der Streit um das attische Land dargestellt sei). Visconti, Combe, Welcker (1818), Reuvens, Bröndsted, Cockerell, Millingen, Müller, Gerhard, Falkener, Lloyd, Overbeck (1893) sehen die drei Moiren in ihnen; Welcker (1845) und Overbeck (1857): die Töchter des Kekrops; Ronchaud: Amphitrite, Perse oder Thalassa (?), Circe oder Aphrodite (?), Michaelis nennt sie: Pandrosos, Thallo und Karpo, alle drei Namen mit Fragezeichen, Petersen: Hestia (?), Peitho und Aphrodite, Brunn: die Hyaden. Für Pandrosos stützt sich Michaelis auf die Nachricht bei Pausanias I. 27, 2, wonach ihr Tempel an den der Athena Polias stiess. Nach einer zweiten Stelle bei Pausanias IX. 35, 2 verehrten die Athener die Horen Thallo und Karpo, »welche ihrem Wesen nach, eben wie Pandrosos, zu der attischen Athena, der Göttin der klaren, hellen, warmen Luft, die aus dem Gewitter geboren wird, in enger, natürlicher Beziehung stehen« (s. Mich. 169). Hiegegen ist nun allerdings die Behauptung Brunns (l. l. 12 u. 13) in ihrem vollen Rechte, dass wir uns mit Gestalten begnügen sollen, »die durch dogmatische Fäden und Beziehungen des Kultus lose verknüpft sind, ohne dass dieselben mit der Handlung irgend einen direkten Zusammenhang haben«. Diese Deutung stimmt ausserdem nicht mit den Worten von Michaelis 168, 5, dass wir die dargestellten unter den *Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχοντες* zu suchen haben. Und dann hat Michaelis in den entsprechenden Gestalten der linken Seite des Ostgiebels olympische Götter erkannt und nun sollen wir auf der andern Seite als deren Gegenüber solche untergeordnete Gottheiten wiederzuerkennen haben? (beachte auch das Argument, das Michaelis gegen die Auffassung von B—F des Westgiebels geltend macht, dass die Deutung derselben als Kekrops mit Aglauros, Pandrosos, Erysichthon und Herse dem göttlichen Gefolge Poseidons kein rechtes Gegengewicht gegenüberstelle). —

Mehr als etwa elf Gestalten lassen sich in der fehlenden Mitte nicht unterbringen, was aber nicht hinreichen würde für alle olympischen Götter, die wir dort einst dargestellt denken dürfen, wenn die vorhandenen Gestalten von so nebensächlichen Gottheiten in Anspruch genommen sind. Wie stimmt endlich mit diesen Namen der Umstand, dass wir wenigstens in L und M die Krone des ganzen Ostgiebels (s. Petersen 131 f.) anzuerkennen haben, ein Werk von so einziger Schönheit, dass sie mit Worten zu schildern kaum möglich ist?

Aus dem gleichen Grunde ist die Erklärung Brunns, der die drei Hyaden in K L und M dargestellt sieht, abzuweisen. Es wäre dies wenigstens die einzige statuarische Darstellung derselben, von der wir wüssten; nur auf zwei Vasenbildern kommen sie noch vor, beschäftigt mit grossen Urnen den Scheiterhaufen der Alkmene zu löschen. Inwiefern sie in irgendwelcher Be-

ziehung zur Giebeldarstellung stehen, sagt uns Brunn nicht, obgleich gerade das Nichtvorhandensein eines Zusammenhangs Brunn seinen Vorgängern zum Vorwurf macht (s. Brunn 13). Man könnte nach den Worten Brunns S. 15 »Gegenüber der heiteren Klarheit, die Helios verbreitet, steht düsteres Dunkel,« fast meinen, sie seien nur wegen der Selene da; und Brunn gesteht selbst zu (S. 16), dass ihre Gegenwart uns freilich im ersten Augenblick überraschend erscheinen möge, da sie im Gebiete der Religion und des Kultus weniger hervortreten. Um so mehr müsse man sich deshalb ihrer Bedeutung für den Ackerbauer und Schiffer erinnern. Allein nach dieser Seite hin werden sie von andern Seegottheiten und Dämonen weit übertroffen, und es genügt an die Dioskuren, an Leukothea und an Palaimon zu erinnern. Dass sich Brunn für seine Deutung auf Hesiod beruft, ist um so auffallender, als er zugiebt, dass derselbe fünf Hyaden namhaft mache; überhaupt finden wir ihre Zahl, Namen und Abstammung sehr verschieden angegeben; bald sind es zwei, bald fünf, bald sechs. Euripides allerdings kennt drei, nennt sie aber Töchter des Erechtheus und nicht des Atlas, wie Brunn (S. 16) thut. Während wir sodann bis jetzt bei Brunn die Einheit des Lokals festgehalten gefunden haben, ausgehend von seiner Erklärung der Gestalt D als Olympos, so hebt er entweder diese mit seiner Hyadentheorie auf, da ja diese, wie er selbst sagt (S. 15), im fernen Westen wohnen, oder muss er dieselben auf den Olymp versetzen (das würde schlecht stimmen mit der Berufung Brunns S. 15 auf Od. VI. 44 ff. ἀλλὰ μάλ' αἴθρη — πέπταται ἀνέφελος), was zunächst folgerichtiger wäre, aber in den Werken der alten Kunst und Litteratur wohl nicht nachweisbar sein wird. Petersen trennt die drei Gestalten und erkennt in K die Hestia wegen der allerdings von ihm nur vorausgesetzten Nähe von Hermes, weil wir sie mit diesem auf dem Bathron des Zeusthrones zu Olympia und auch sonst vereinigt sehen. Allein so wenig Iris in ihrer Eigenschaft als Botin für Demeter und Kore auf der rechten Seite beweisend wäre, ebensowenig kann Hermes — wie Petersen will gegen Abend die Botschaft der Geburt der Athena tragend — für Hestia beweisend sein. Er ist allerdings in der Rekonstruktion Petersens in der Nähe der vermeintlichen Hestia, aber nicht mit ihr gruppiert, wie wir uns das wohl auf der Basis des Zeusthrones vorzustellen haben und wie wir dies in unserem Giebel bei Demeter und Persephone bei L und M, am Fries bei Athena und Hephaistos haben. Seine ihm entsprechende Gestalt ist die ebenfalls wegeilende Iris, und nicht diejenige, der er zunächst steht. Immerhin ist damit die Erklärung auf Hestia nicht widerlegt, wenn nicht noch andere Gründe gegen dieselbe sich ergeben. Mit Recht macht Brunn (S. 9) darauf aufmerksam, dass nach der Zeichnung Carreys, der wir ja keinen Grund haben zu misstrauen, es nicht möglich ist, ihr ein Scepter (s. Petersen 129) in die rechte Hand zu geben, wie dies Petersen thut, weil nach Carrey diese Hand sich über dem Schosse befand. Weniger zutreffend erscheinen die übrigen von Brunn erhobenen Einwände. Warum Hestia nicht auf einem Feldstein sitzend sollte dargestellt werden können, lässt sich nicht einsehen. Die würdevolle Haltung dieser Gestalt wird sodann durch die »unruhig« sein sollende Stellung der Füsse (s. Brunn 9) nicht beeinträchtigt. Richtiger wieder ist der letzte Einwand, der sich gegen die Art der Entblössung des Halses wendet, die bei den erhaltenen Gestalten nur noch bei M mehr hervortritt. So müssen wir zugeben, dass sich für diese Figur wenigstens mit einiger Gewissheit eine Benennung nicht finden lässt. Auch die Deutung von L und M ist schwierig und unsicher. Immerhin jedoch ist die Erklärung von Petersen, der in L die Peitho, in M die Aphrodite erkennt, keine so fernliegende; um so erstaunlicher ist es, dass vor Petersen unter den 19 bei Michaelis aufgezählten Erklärern nur einer, Ronchaud (Phidias, sa vie et ses ouvrages), an Aphrodite gedacht hat, woneben er noch der Circe den Vorzug eingeräumt zu haben scheint, die doch gewiss am allerwenigsten hierher passt, und ähnliche unmögliche Namen finden sich

dort trotz der Darstellung des Frieses, wo wir doch auf der äussersten Seite rechts durch Eros mit dem Sonnenschirm deutlich bezeichnet Aphrodite haben, die sich auf den Schoss einer weiblichen Gestalt stützt, welche durch ein Kopftuch zugleich als Mädchen und als Dienerin bezeichnet wird (s. Mich. 258, die anderen Deutungen s. Mich. 263 und Guide 64/65), der der Name Peitho gewiss mit Recht begelegt wird. Haben wir nun nicht ein ganz ähnliches Motiv in den beiden Gestalten L und M? Spricht nicht die Pracht dieses weiblichen Körpers für die Göttin der Schönheit? Ist nicht endlich auch die hier unter allen Giebelfiguren am meisten hervorgehobene Entblössung ein Beweis für diese Erklärung? So gewiss sich diese Fragen nicht verneinen lassen, so muss doch auf der anderen Seite anerkannt werden, dass wir Eros nur ungern vermissen. Sowohl auf dem Bathron des Zeusthrones zu Olympia als in der Götterversammlung des Ostfrieses, lauter Werken desselben Pheidias, haben wir stets den Eros mit Aphrodite vereinigt. Da gerade zwei Geisonblöcke über Aphrodite gewichen und heruntergefallen sind, so liesse sich allerdings denken, dass ein Eros, wenn er in ähnlicher Gestalt hier dargestellt war, wie er im Westgiebel vorhanden sein soll in Figur R, durch die Geisa aus dem Giebel heruntergeworfen worden sei, aber diese Vermutung bleibt unerweislich.

Wir können also der Deutung Petersens, wornach er in L und M Peitho und Aphrodite erkennt, unsern Beifall nicht versagen, aber doch dieselbe nicht für erwiesen anerkennen.

Ronchaud hat in einer Abhandlung mit der Überschrift »Sur le groupe dit des Parques au fronton oriental du Parthénon« in der Revue archéol. Nouvelle Série 1882 Band XLIV. S. 173 sq. eine neue, von seiner früheren (1861) abweichende Erklärung von L und M gegeben. Er geht dabei aus von der Stelle Paus. X. 29, 5, wo die Gemälde des Polygnot in der Lesche in Delphi beschrieben sind. Die Stelle lautet folgendermassen: *Ὑπὸ δὲ τὴν Φαίδραν ἐστὶν ἀνακεκλιμένη Χλῶρις ἐπὶ τοῖς Θυίας γόνασιν. Οὐχ ἁμαρτήσεται μὲν δὴ οὐδὲ ὅστις φήσει φιλίαν εἶναι ἐς ἀλλήλας, ἡνίκα ἔτυχον αἱ γυναῖκες ζῶσαι· ἦσαν γὰρ δὴ ἡ μὲν ἐξ Ὀρχομενοῦ τοῦ ἐν Βοιωτίᾳ ἡ Χλῶρις, ἡ δὲ* . . . . (in der Lücke stand wahrscheinlich, dass Thyia aus der Nachbarschaft von Orchomenos war). *Εἶπον δὲ καὶ ἀλλοῖον ἐς αὐτὰς λόγον, τῇ μὲν συγγενέσθαι Ποσειδῶνα τῇ Θυίᾳ, Χλῶριν δὲ Ποσειδῶνος παιδὶ Νηλεῖ συνοικῆσαι.* Man könnte glauben, sagt Ronchaud, Pausanias beschreibe die Gruppe LM des Ostgiebels; zur Erklärung dieser auffallenden Wiederholung einer Gruppe des Thasiers Polygnot durch Pheidias führt Ronchaud (S. 178) an, dass Polygnot, als Freund Kimons und Liebhaber seiner Schwester Elpinike, als ein athenischer Künstler angesehen werden könne, der mit den athenischen Sagen wohl bekannt war; es sei sogar wahrscheinlich, dass Pheidias, der bei der Ankunft Polygnots ungefähr im Alter von 23 Jahren stand (cfr. Otfried Müller, De Phidiae vita et operibus 3, und Plin. Hist. nat. XXXV. 34), da er zuerst sich auf die Malerei verlegte, dessen Schüler war; so sei es durchaus nicht unnatürlich, dass Pheidias, von Polygnot inspiriert, dessen athenische Gestalten von der Lesche zu Delphi in den Parthenon verpflanzte. Chloris war als Gemahlin des Neleus die Stammmutter der Neliden und damit der Alkmäoniden und des Perikles.

Thyia, über welche die Angabe des Pausanias verstümmelt ist, ist nach Hesiod (fragm. 27. édit. Didot p. 49) Tochter des Deukalion, Pausanias X. 6, 4 nennt sie eine Tochter des Kastalios; ein Sohn von ihr und Apollon wird Delphos genannt; sie erscheint als Gemahlin des Poseidon; nach Herodot (VI. 178) ist sie die Tochter des böotischen Kephisos und Geliebte des Poseidon. Bezüglich K begnügt sich Ronchaud mit der Vermutung, dass sie zum Kreis der Meergottheiten gehöre. Gegen diese Deutung lässt sich verschiedenes sagen, eine Reihe der oben gegen die Erklärung der Gruppe KLM geltend gemachten Einwürfe treffen auch hier zu; wenn wirklich Pheidias eine Gruppe des Polygnot aus der Lesche zu Delphi in dem Ostgiebel des Parthenon wiederholt

hätte, so wäre das Nächstliegende, dass er von seinen Fremdenführern, die es in Athen ebensogut wie in Delphi gab, darauf aufmerksam gemacht worden wäre und auch in seinem Werke dies erwähnt hätte.

Während die Zeichnungen des Jacques Carrey die Hauptzüge des Westgiebels bewahrt haben, so dass wir uns von denselben trotz der nur trümmerhaften Erhaltung der Figuren ein Bild machen können, so fehlt bekanntlich vom Ostgiebel die ganze Mittelgruppe, die einen Raum von 9—10 m einnahm. Wenn auch manche es versuchten, die Zahl, die genaue Benennung, Stellung und Bewegung der einzelnen Figuren zu rekonstruieren, so ist es doch keinem gelungen, dies in einer Weise zu thun, dass sich nicht sofort der Widerspruch regte (cfr. 6 Restitutionen des Ostgiebels bei Schneider, Die Geburt der Athena). Anderseits lassen sich auf Grund der neueren Forschungen der Gelehrten eine Reihe von positiven Behauptungen aufstellen. Da nach dem Wortlaut des Pausanias I. 24. 5 der Ostgiebel sich auf die Geburt der Athena bezieht, so sind drei Vermutungen möglich, dass nämlich dargestellt war:

1) die Geburt selbst, wie Athena, gerüstet in kleiner Puppengestalt aus dem Haupte des Zeus heraussteigt (so war auch die Geburt der Athena dargestellt auf einem wahrscheinlich als Relief zu denkenden Bildwerk auf der Akropolis, das Pausanias I. 24, 2 erwähnt; s. Schneider 24 f.; s. Petersen, J. f. Phil. 1851. 483);
   so Quatremère de Quincy, Lenormant, de Witte, Visconti, Gerhard und als jüngste Vertreter Roulez und Löschcke.

2) der Moment vor der Geburt;
   so Panofka 1853, Gerlach 1872, Philologus p. 376, Brunn 1874.

3) der Moment nach der Geburt:

   a) Athena in kleiner Gestalt auf den Knien des Zeus:
      so Müller, s. Denkm. der alten Kunst II. z. n. 228; doch ist er in seiner Annahme nicht fest.

   b) Athena in voller ausgewachsener Gestalt aus dem Haupte des Zeus hervorschwebend;
      so Bröndsted und Falkener, der sogar als möglich annimmt, dass die Göttin als Akroterion den Giebel zierte.

   c) Eine dritte Vorstellung ist, dass nicht Athenas Geborenwerden, sondern die erfolgte Geburt im Giebel dargestellt war; dies hat 1849 Welcker in den »Alten Denkmälern« S. 87 f. überzeugend dargethan, nachdem schon Cockerell 1830 dieselbe Ansicht vertreten hatte in der Description of the coll. of anc. marbles in the British Mus. VI. pl. 21 p. 13. 3, ebenso Millingen 1832. Welcker folgend haben die neueren Forscher fast durchweg eine auf dem Giebelboden stehende, voll ausgewachsene Athena angenommen, gehen aber bezüglich ihrer Stellung gegenüber Zeus erheblich auseinander; einen in der Mitte thronenden Zeus nehmen an: Preller und Bursian, Ronchaud, Brunn 1868, Petersen und der Künstler Leonidas Drossis, »indem er in dem Giebel der Akademie der Wissenschaften zu Athen Pheidias' Komposition gleichsam im kleinen zu erneuern versuchte«, und auch Schneider, Die Geburt der Athena S. 42. Andere Gelehrte stellen Athena in die Mitte, so W. Watkiss Lloyd, Bötticher.

Da mit Ausnahme der zwei Torsi von H und I nichts erhalten ist, so sind wir auf Darstellungen der Geburt, die sich in unserem Kunstvorrat finden, angewiesen. Diese hat Robert Schneider in seinem 1880 erschienenen Buche »Die Geburt der Athena« zusammengestellt; es sind hauptsächlich Vasenbilder sowie einige Spiegel; er teilt sie in solche, welche zur Darstellung bringen:

1) Die Geburt selbst,
   18 schwarzfigurige Vasen,
   3 rotfigurige,
   sowie 6 etruskische Spiegel;
2) den Moment vor der Geburt,
   9 schwarzfigurige und 2 etruskische Spiegel;
3) den Moment nach der Geburt:
   a) Athena in kleiner Figur auf den Knien des Zeus stehend,
      2 schwarzfigurige,
      1 rotfigurige.
   b) Athena ausgewachsen in der Götterversammlung,
      1 schwarzfigurige,
      1 rotfigurige.

Die im ganzen 30 Vasen der schwarzfigurigen Technik zeigen völlige Übereinstimmung, indem auf allen den Mittelpunkt der Komposition der im Profil dargestellte thronende Zeus bildet, er ist von einer, zwei oder drei Eileithyien umgeben; Apollon, Ares, Herakles, Hermes, Poseidon, Hephaistos, Hera sind verschiedentlich als Zuschauer dargestellt. Schneider hält die kleine aus dem Kopfe des Zeus hervorkommende Athena für den ursprünglichen Typus, aus dem sich die andern entwickelten, indem man zunächst die kleine Athena wegliess, dann sie auf den Knieen des Zeus stehend, oder schliesslich Athena in ausgewachsener Gestalt auf dem Boden stehend, darstellte, wofür Schneider 2 Vasenbilder Nr. 34 u. 35 anführt, die jedoch die Göttin wiedergeben, wie sie eben ihre Waffen ablegt. Schneider glaubt, dass die Vasenbilder »gleichsam im Spiegel« uns zeigen, wie die Kunst vor Pheidias »des spröden Stoffes Herr zu werden suchte,« und erst Pheidias den für den Künstler fruchtbarsten Moment, die Erscheinung der Göttin in der Versammlung der Götter, sich zum Vorwurf nahm. Im Jahre 1875 wurde von dem Direktor des Museo arqueológico nacional zu Madrid, Don Juan de Dios de la Rada y Delgado, ein Puteal oder wohl richtiger die äussere Hülle eines Altars entdeckt, auf welchem die Geburt der Athena dargestellt ist. Im Centrum ist der im Profil nach rechts gewendete Zeus, rechts von dem Gott mit ihm zugekehrtem Gesicht Athena. Zwischen Athena und Zeus ist eine der ersteren zuschwebende Nike, etwa halb so gross als Zeus, mit einem Kranze, auf der Rückseite des Thrones ein nackter Jüngling mit kurzem Haupthaar und einem um den linken Arm gewickelten Gewandstücke, seine linke Hand hält die Doppelaxt, der rechte Vorderarm ist leicht gehoben, sein Blick ist im Abgehen rückwärts nach Zeus und Athena gewandt; ausserdem sind noch deutlich die 3 Moiren auf dem Puteal angebracht. In der dritten Figur will Schneider Prometheus sehen, durch dessen Anwesenheit der attische Ursprung der Komposition nachgewiesen sei* (S. 39) und das Ganze auf athenische Vorbilder zurückführen; bezüglich der Athena verweist er auf athenische Kupfermünzen (s. die Nachweise Schneider S. 39. Anm. 32. 33) der Kaiserzeit und auf eine in Athen vorgefundene Marmorvase, sowie auf die Verwandtschaft des Bewegungsmotivs mit G des Ostgiebels und Athena des Westgiebels und dem Goldelfenbeinbild des Pheidias. Die Figur des Prometheus in ihrem ungesuchten und natürlichen Bewegungsmotiv, die quadratische Bildung des

* Für diese Behauptung hält Petersen (s. Jahrb. der Philol. 1881 S. 483, 486) den Beweis nicht für erbracht, da nur „aus der Gesamtbetrachtung der am Parthenon in Bilderschrift erzählten Geschichte Athenas eine Entscheidung gewonnen werden kann“ und zwar seiner Ansicht nach vielmehr zu Gunsten des Hephaistos. (Dieser ist in den Ostmetopen beim Gigantenkampf beteiligt, im Friese neben Athena sitzend, an der Basis der Parthenos bei der Schaffung Pandoras mit Athena zusammen beschäftigt.)

Kopfes und das an die Schädelform eng sich anschliessende Haar weisen auf ein Werk der ersten Kunstblüte hin. Zeus selbst sei mit der olympischen Statue näher verwandt als irgend ein anderes Reliefbild des Gottes, auch die hockenden Sphinxe als Schmuck des Thrones erinnern an den Thron des olympischen Zeus; so will also Schneider in der Darstellung dieses Puteals, »wenngleich in noch so schwachem Abglanze« (S. 42) eine Nachbildung der Komposition des Pheidias im östlichen Giebel des Parthenon erkennen: er denkt sich Zeus thronend im Profil nach rechts gekehrt, in der Mitte, rechts Athena, links der Geburtshelfer. Zeus, den Mittelpunkt des Aëtos bildend, dürfe uns nicht wundernehmen, trotz der Giebelskulpturen von Ägina, Olympia Delphi und wahrscheinlich Agrigent, wo die Gottheit, welcher der Tempel geweiht war, den vornehmsten Platz einnahm, denn einen feststehenden Gebrauch gebe es da nicht, so sei im Giebelfelde des Tempels der Athena Alea zu Tegea, der von Skopas aus Paros erbaut war, die Göttin überhaupt nicht dargestellt (Paus. VIII. 45, 6) gewesen. Diese Anordnung findet nach Schneider eine überraschende Bestätigung durch die ungewöhnliche Befestigung des mittelsten Geisonblockes durch zwei schräg einander entgegengekehrte Eisenbarren, während der nächste nach links hin durch einen rechtwinkelig zum Tympanon stehenden Eisenbarren eine grössere Festigkeit zur Tragung der Rückenlehne des Thrones erhielt. In dem rechten Aëtos nimmt Schneider noch mindestens vier, im linken mindestens drei Figuren an; in den ersten gehöre der 1836 gefundene Torso H bei Michaelis, welcher allgemein als Hephaistos gedeutet wird.

Eine andere Ansicht bezüglich der Figur in der Mitte vertritt Michaelis (S. 170, 9). Er stellt die Athena nach dem Vorgange Lloyds in die Mitte der Giebelgruppe als die Hauptperson der ganzen Darstellung, wofür er sich auf den Athenatempel zu Ägina, auf den Zeustempel zu Olympia und den Appollotempel zu Delphi beruft, wo, wie wir teils sicher wissen, teils mit der grössten Wahrscheinlichkeit vermuten dürfen, immer die Gottheit, der der Tempel geweiht war, in dem Centrum ihren Platz hatte. Die gerade entgegengesetzte Ansicht vertritt Petersen (S. 149), indem er Zeus den Platz in der Mitte einräumt; er ist ja Athenas Vater und vor ihr da, ja es soll dies sogar ihren — der Tochter — Ruhm erhöhen, dass nicht sie, sondern ihr Vater den Mittelpunkt der ganzen Darstellung bilde, weil sie so als die Tochter des Höchsten erscheine. Doch wäre immerhin noch ein Drittes denkbar, dass in ähnlicher Weise, wie am Westgiebel, so auch am Ostgiebel die Mitte von zwei Gestalten, Athena und Zeus, eingenommen würde; aber auch das zieht Petersen in Abrede. Brunn endlich giebt sowohl Michaelis als Petersen Recht, und weil beider Ansichten sich nicht vereinigen lassen, so wählt er ein Drittes (s. Brunn 21). Stellen wir nämlich mit Michaelis Athena in die Mitte der ganzen Darstellung, so werde dadurch der König der Götter in eine untergeordnete Stellung versetzt. Nimmt er aber die Mitte ein und steht ihm Athena zur Seite, so entspreche das nicht dem Charakter des Parthenon als Tempel der Athena, zumal an der Eingangsseite. Also muss eines von beiden den Platz räumen, und da wir den Zeus nicht entbehren können, so muss es Athena sein, kurzum, sie ist noch gar nicht geboren (eine Ansicht, die schon von Panofka und Gerlach vertreten ist, s. Petersen 147 Anm. 1), sondern soll erst geboren werden, mit welcher Anschauung Brunn abermals den homerischen Hymnus vollständig unberücksichtigt lässt und vor allem seine vorher ausgesprochenen Ansichten über Helios mit Eos und Hebe über Bord wirft, wie wir dies schon bei der Besprechung der einzelnen Gestalten hervorgehoben haben.

Wenn wir Brunns Namensregister S. 14 f.* durchsehen, so finden wir manche unbedeutende Namen genannt und vermissen dafür grosse, wie dies schon bei der Besprechung der Gestalten

* Brunn nimmt von links nach rechts folgende Gestalten im Ostgiebel an: Helios mit Rossen, Olympos, zwei Horen, Hebe, Hera, Ares, Hermes, eine Eileithyia, Zeus und eine zweite Eileithyia, Hephaistos oder Prometheus, Apollon, Poseidon mit Nereide oder Iris, die Hyaden, Selene mit Rossen.

D E F hervorgehoben wurde. Obwohl Brunn (S. 20) der Ansicht beistimmt, die den Vasen- und Spiegeldarstellungen keinen besonderen Wert für die Rekonstruktion der Giebelgruppe im einzelnen beilegen zu dürfen glaubt, so nimmt er doch eben aus diesen Vasenbildern seine zwei Eileithyien, wie es S. 21 heisst, um die Gestalt des Zeus aus ihrer Umgebung besonders hervorzuheben, als ob dies durch seinen ihm von Brunn angewiesenen Platz in der Mitte des Giebels nicht schon genügend geschehen wäre. Dann stellt oder setzt er die Hera, obwohl »in der Rolle der ersten und hervorragendsten Beobachterin des Vorgangs«, weit auf die linke Seite* des Giebels, um für die Hebe (auch als Eos?) und deren bewegte Haltung einen Erklärungsgrund zu finden, den wir freilich zurückweisen mussten. Vor allem aber vermissen wir eine Reihe von olympischen Gottheiten, die wir in ähnlichen Göttervereinen wiederfinden: so insbesondere in den andern uns zugänglichen Werken des Pheidias. Im Fries, um mit diesem zu beginnen, haben wir ausser den von Brunn im Ostgiebel genannten Göttern noch: Dionysos, Demeter, Athena, Aphrodite mit Peitho und Eros. An der Basis des Zeus zu Olympia (s. Petersen 105) waren nach der Angabe des Pausanias sechs Götterpaare als Zeugen der Einführung der Aphrodite in den Olymp dargestellt. Wir begegnen fast denselben Namen, nur dass Dionysos, Demeter (Persephone), Ares und Hebe fehlen, wogegen Herakles mit Athena zusammengestellt ist, Poseidon mit Amphitrite, und Hephaistos mit Charis. Da aber Brunn bei seiner Rekonstruktion den Giebel mit ebensoviel Gestalten ausstattet wie Petersen, so ist eigentlich kein Grund einzusehen, warum er nicht das Nächstliegende ergreift und bei der Namengebung nicht lieber olympische Götter einsetzt, statt nebensächliche Gestalten anzunehmen, wie einen Berggott Olympos, zwei Horen als Pförtnerinnen des Olympos, und in dem rechten Aëtos neben Selene drei Hyaden.

Wenn wir der Ansicht zustimmen, dass sowohl Zeus als Athena im Giebel dargestellt waren, so sind drei Möglichkeiten vorhanden: entweder nimmt Zeus die Mitte ein oder Athena oder beide zusammen. —

Das letztere erscheint schon dadurch wahrscheinlich, dass wir auch im Westgiebel Athena und Poseidon als gleichberechtigt das Centrum des Giebels bilden sehen, Brunn wirft dagegen ein (S. 22), dass Zeus und Athena im Ostgiebel dadurch in einen ähnlichen Gegensatz treten würden wie im Westgiebel Athena und Poseidon, der allerdings dort gerechtfertigt ist, hier aber ganz fern liegt.

Mit der Annahme, dass Zeus und Athena in der Mitte ihren Platz hatten, stimmt nun auch der Befund des Giebelbodens durch Bruno Sauer l. l. 85, der aus der Existenz einer Randbank genau in der Giebelmitte auf Platte 13 den Schluss zieht, dass keine einzelne Figur die Mitte einnahm; wegen der stärkeren Fundierung der linken Seite (Platte 12) weist er dem nach seiner Ansicht thronenden und im Profil sitzenden Zeus hier seinen Platz an und Athena rechts (v. B.) von ihrem Vater auf Platte 13 und 14. Die Gründe aber, welche Hauser (cfr. Hauser Die neuattischen Reliefs S. 66 f.) gegen eine Profilstellung des Zeus ins Feld führt, sind bedeutend genug, um nicht ein einem Relief entnommenes Motiv ohne weiteres in einer Giebelgruppe anzunehmen. Hauser, der allerdings einen thronenden Zeus in die Mitte des Giebels setzt, hebt ganz richtig hervor, dass durch die gerade Linie seiner Thronlehne die ganze Komposition in zwei gleiche

---

* Und zwar soll diese Gruppierung vortrefflich ihrem Verhältnis zu Zeus sowohl als zu Athena entsprechen, s. Brunn 19, obgleich gerade Hera und Athena uns nach homerischer Auffassung stets eng verbunden erscheinen, cfr. Il. 5, 711, 765; 8, 350, und wir bei dem Künstler eine Andeutung der Eifersuchts- und Streitscenen zwischen Zeus und Hera wohl nicht voraussetzen dürfen; waren sie ja doch auch gerade unterhalb des Ostgiebels im Friese vereinigt dargestellt, wie auch bei der Geburt der Aphrodite am Fussgestell des Zeus zu Olympia, s. Petersen 139 f.

Teile zerschnitten würde; dieser Übelstand wird dadurch, dass Zeus entweder etwas nach links oder nach rechts von der Giebelmitte gerückt wird, nicht aufgehoben, demnach nehmen wir einen von vorn dargestellten Zeus thronend oder stehend mit der eben geborenen Athena in der Mitte des Giebels an, in ähnlicher Weise gruppiert, wie im Westgiebel Poseidon und Athena. Gewiss war in schöner Abstufung die Wirkung des Wunders der Geburt von den Nächststehenden zu den Entfernteren und von diesen bis zu solchen, die noch keine Kunde des Ereignisses haben, wie D, E, F, L, M, dargestellt. Schon eilt die Götterbotin fliegenden Fusses zur Erde nieder, um deren Bewohnern das freudige Ereignis zu melden.

Zwischen den von uns in der Giebelmitte angenommenen Gestalten des Zeus und der Athena und den Figuren K L M sind bei Michaelis Tafel VI, 6 zwei Torsi eingezeichnet, von denen aber nur der erste schon mehrmals erwähnte H allgemein als zum Ostgiebel gehörig angenommen wird. Das Original, das sich in Athen befindet, wurde im Mai 1836 auf der Ostseite des Parthenon gefunden; wir sehen einen kräftig entwickelten männlichen Oberkörper vom Hals bis zum Hüftenansatz. Die Hebung der Schultern und die Bewegung der Muskeln der Rippen und des Rückens mit der tiefen Einsenkung zwischen den Schulterblättern beweisen, dass die Arme erhoben waren; man vermutet, dass beide Hände eine Axt über dem Kopf zum Schlage erhoben, durch welchen Athenas Geburt aus dem Haupte des Zeus erleichtert werden sollte. Nach der verbreitetsten Darstellung der Sage wurde dieser Schlag von Hephaistos geführt; die in Attika übliche Sage übertrug Prometheus die That; als Hephaistos oder Prometheus wurde auch allgemein diese Figur H gedeutet; wenn manche die Bewegung von H als Ausdruck des blossen Staunens fassen, so hat Brunn mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dass blosses Staunen durch so hohes Heben der Arme der ruhigen Würde der Kunst des Pheidias nicht entspreche (s. Brunn, München, Sitzungsber. 1888. S. 178 Anm.). Schneider ist, weil er nach dem Relief des Madrider Puteals Prometheus auf die linke Seite setzt, der Torso H ganz unbequem, da er der Gestalt des Geburtshelfers im Relief gar nicht entspricht und er anderseits mit dieser Figur H nichts anzufangen weiss, welche, wie er S. 45 sagt, nach einer von Herrn Prof. Conze und Herrn Bildhauer Lürssen verdankten Untersuchung" von der entgegenstürmenden Göttin zurücktaumelnd nach hinten und nach rechts hin auszuweichen suchte und die Arme, die einen schweren Gegenstand gehalten haben, staunend erhob"; zwei Beweggründe, die kaum vereinigt sein können (s. auch Petersen, Jahrbuch f. Phil. 1881 S. 487). Was seine Stellung anbelangt, so hat Michaelis Tafel VI, 6 den Torso auf Block 16 gestellt, welcher durch einen Eisenbarren unterstützt war, Sauer S. 89 stellt ihn weiter nach links gegen die Giebelmitte auf Block 15; eine ähnlich zurückweichende Figur mit etwa ebenso breiter Randfläche befand sich links unmittelbar neben Zeus, ein Stück ihrer Leere ist in Block 11 erhalten.

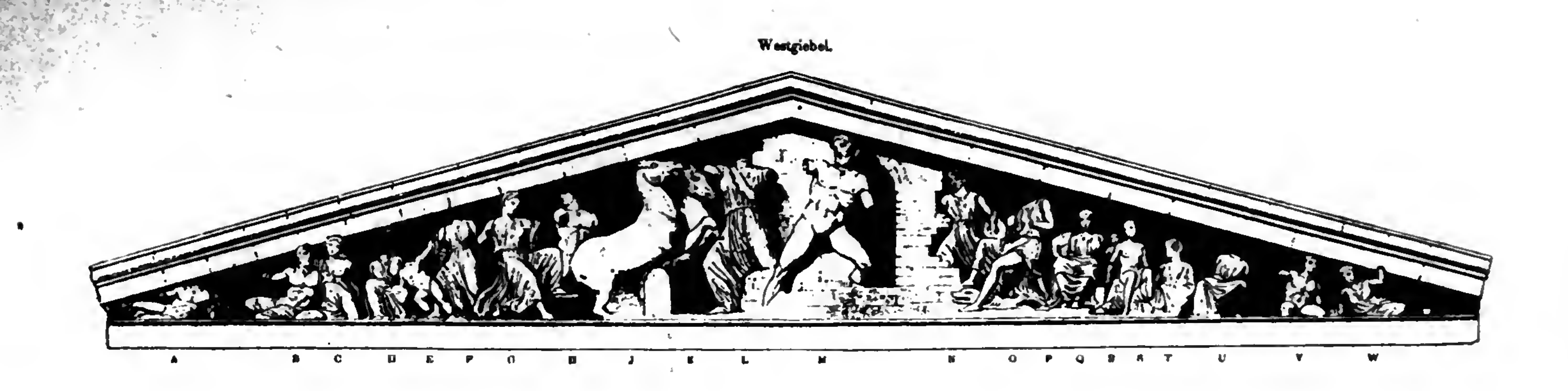
Eine weitere der Giebelmitte angehörige Figur ist uns in I erhalten und bei Michaelis Tafel VI, 6 zunächst K eingereiht (die meisten Erklärer lassen seit Visconti I der Giebelmitte zustreben, so Cockerell, Gerhard, Lloyd, Friedrichs, Welcker; s. die Nachweise Mich. S. 76; Bursian und Ronchaud geben ihr die Richtung nach der Giebelecke, „wodurch sie vom Rücken gesehen und teilweise von den Flügeln verdeckt sein würde"). Diese gewöhnlich Nike benannte Figur trägt einen kurzen ärmellosen Chiton mit einem Überschlag, welcher von dem Gürtel festgehalten wird, um die rasche Bewegung zu erleichtern; auf dem linken Schenkel ist ein Stück Bronze angebracht, welches vermutlich zur Befestigung eines Metallgegenstandes diente. Auf dem Rücken ist die Gewandung zusammengebunden, um die Schulterblätter freizulassen, auf jedem derselben befindet sich ein tiefes viereckiges Loch, welches nur dazu gedient haben kann, um Schwingen einzusetzen, welche, wie die Tiefe (s. die sehr deutliche Abbildung bei Bötticher: Die Akro-

polis Taf. XXIII) jener Löcher und eine Reihe tiefer Bohrlöcher zur Metallbefestigung beweist, wohl von Marmor waren; ob die Figur mehr nach der Giebelmitte zu stellen ist, hängt von der Anbringung der Flügel ab, ob diese über dem Haupte erhoben waren oder nicht; die Formen sind bedeutend kräftiger als die der ihr gewöhnlich gegenübergestellten Iris G (s. bezügl. der Stellung Petersen 140 f.). Diese Figur wird bei Visconti (s. Michaelis 175 u. 356) unter den Fragments of Statues from the Pediments, the names or places of which are not positively ascertained aufgeführt unter No. 13 Fragment of a Female figure resembling Victory Nr. 10 [jetzt gewöhnlich Amphitrite benannt Westg. O]; anderseits hat er die Bemerkung (s. mém. S. 42): Cette figure ne se voit pas dans les dessins de Nointel, mais on l'a retrouvée abattue sur le plan inférieur du fronton; ebenso Leake topogr. S. 257. Das rechte Bein wurde 1860 von Watkiss Lloyd unter den Fragmenten im britischen Museum entdeckt und das linke Knie im Jahre 1875. Der erste, der wegen der Ähnlichkeit dieser Figur mit N des Westgiebels den Gedanken anregte, dieselbe dem Westgiebel zuzuweisen, war R. Bötticher. (Erkl. Verzeichn. der Abgüsse antiker Werke 2. Aufl. 1872 S. 249 f.) Bei der Besprechung des Michaelis'schen Werkes »Der Parthenon« hat Friedrich Matz (Gött. gel. Anz. 1871, wie vor ihm schon Woods und Quatremère de Quincy, s. Mich. arch. Ztg. Bd. IV. S. 116) sich ebenfalls für die Identität von I mit der Figur N des Westgiebels ausgesprochen, indem er auf die Widersprüche der beiden oben erwähnten Bemerkungen Viscontis hinwies, wie er denn überhaupt die Zuverlässigkeit der erst ein Jahrzehnt nach der Wegnahme der Statuen gemachten Mitteilungen anzweifelt und ebenso den Bemerkungen Leakes, der erst 1804 nach Griechenland kam und ebenfalls kein Augenzeuge war, keine Beweiskraft zuschreibt; auch, dass auf Carreys Zeichnung des Ostgiebels nichts von dem Torso zu sehen ist, führt er als Beweis an. Matz denkt sich die Nike im Westgiebel von dem neutralen Hintergrund auf Athena zueilend und ein Zweifel darüber, zu wem sich Nike wende, sei ausgeschlossen. In der Sitzung der arch. Gesellschaft zu Berlin vom 6. Juni 1871, wo Michaelis Werk über den Parthenon von Heydemann vorgelegt wurde, sprachen sich Bötticher und Prof. Curtius und andere für die Zugehörigkeit von I zum Westgiebel aus gegen Michaelis und Heydemann.

K. Bötticher hat in seinem Katalog des Berliner Neuen Museums in I die G des Westgiebels erkennen wollen (die Ähnlichkeit hatte auch Visconti behauptet), wogegen Michaelis (s. Arch. Ztg. N. F. IV. 113) auf die totale Verschiedenheit der beiden Figuren hingewiesen hat, so dass er ratlos nach der Ähnlichkeit zwischen I und G fragt. Dagegen ist Michaelis im Januar 1872 durch einen bisher unbeachteten Passus einer im Januar 1817 von Visconti veröffentlichten Recension des IV. Bandes der Antiquities of Athens (op. var. III. 308) in seinem Vertrauen auf dessen Zeugnis wankend geworden, weil Visconti hier selbst sagt, dass diese Figur »probablement« dem Ostgiebel angehörte, und giebt zu, dass gegen die Identität des Torso I mit N im Westgiebel ein äusserer Grund sich nicht mehr anführen lasse; freilich werde dadurch die Deutung des Westgiebels nicht (wie Matz meint) einfacher und natürlicher, sondern ausserordentlich schwierig. Gegen diese Identität hat dann Petersen (S. 144 A. 1) mit Recht angeführt: 1) die bei I gehobene, bei N geneigte Haltung des Oberkörpers, 2) den nach Carreys Zeichnung bei N vorhandenen und bei I mit den Flügeln unvereinbaren Shawl (ohne Zweifel gehört der rechte Arm, Mich. VIII. 26, zu dieser Figur I, s. Petersen 174, 4), 3) das lange, schwerfällige Gewand von N, das kurze und feine von I, 4) die Unmöglichkeit, hinter Poseidons Wagen eine beflügelte Figur zu stellen (besonders wenn der von Overbeck, Ber. der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1880 S. 168 f., besprochene und auf Tafel III abgebildete Flügel zu I gehört, s. Mich. Tafel VIII. 11. S. 197, der dies wegen der Stütze bei Figur 11 für unmöglich hält), 5) die Schwierigkeit, eine Nike auf Poseidons Giebelseite zu erklären und 6) die positive Erklärung Viscontis, dass I im Ostgiebel gefunden

worden sei. Gegen Punkt 4 hat Trendelenburg (arch. Ztg. 1880. S. 131, 2) auf G im Westgiebel hingewiesen, wo nach Petersen (S. 166) genügend Raum für die Flügel vorhanden sei, obgleich zwischen G und F auf der Zeichnung gar kein Zwischenraum gelassen sei; gegen 2) wendet er ein, der Arm gehöre zu O, was aber unmöglich ist. Ausserdem hat Michaelis (s. Petersen, J. f. Phil. 1881 S. 488 Anm. 9. Löschcke hält das schmale Gewandstück für die Spitze eines herabgestürzten Flügels, Dorp. Progr. 1884 S. 11 A. 14) im Herbst 1873 am Original sich überzeugt, dass der linke Arm von I »stark, wohl noch über die Horizontale« (s. Löschcke l. l. S. 11 A. 14) gehoben war, wie dies auch Matz, der ebenfalls damals in London anwesend war, anerkennen musste; ein Anatom gab nach einem Gipsabguss das Urteil ab: »Gesenkt kann der Arm nicht gewesen sein, schwerlich horizontal gehalten, wahrscheinlich etwas mehr gehoben;« ein dem Torso angefügtes Schulterstück, welches nach Trendelenburg S. 131 die übereinstimmende Haltung des linken Armes von I mit dem von N im Westgiebel erweisen soll, gehört gar nicht zur Figur, wie Michaelis Petersen mitteilte. Wegen des Einwandes in Punkt 5 hat Brunn (S. 26) die Figur nicht Nike, sondern Iris genannt und sie als Botin an Poseidon erklärt (so auch Löschcke l. l. S. 11 A. 14). Trendelenburg (s. arch. Ztg. 1880. S. 132) nennt I ebenfalls Iris, fasst dieselbe aber als zum Gefolge des Poseidon gehörig auf. Robert (Hermes 1881. S. 82) hat sich ganz Brunns Deutung angeschlossen, dass Iris dem Poseidon, Hermes der Athena den Willen des Zeus verkündige. Dagegen haben Schwabe (Jen. Lit.-Ztg. v. 1875. No. 11) und Blümner (Rhein. Mus. XXXII. S. 126 f.) und Petersen (Fleckeis. Jahrb. 1881. S. 488 f. Anm. 9) geschrieben, und Overbeck hat in dem Leipziger Renuntiationsprogramm von 1887 gegen die Identifikation von I und N des Westgiebels mit Nachdruck den schon von Petersen betonten Gesichtspunkt geltend gemacht, dass eine so beflügelte Figur wie der Torso I hinter dem Wagen des Poseidon keinen Platz gehabt haben könnte; dann kann der Torso dem Westgiebel überhaupt nicht angehört haben und ist in den Ostgiebel zu versetzen. Wegen der kurzen Gewandung zieht Overbeck trotz Stephani (Mémoires de l'Acad. des sciences de St. Pétersb. VI. Série. T. VIII. p. 509) die Möglichkeit, diese Figur als Nike zu fassen, in Abrede und benennt sie Iris, welche nun auch den bis jetzt ihr als Nike angewiesenen Platz verlassen und auf den linken Flügel der Gruppe versetzt werden muss; umkehren (s. Mich., arch. Ztg. N. F. IV. S. 113 und Anm. 6 ibid.) kann man sie nicht und so ist sie nach aussen eilend aufzustellen als Götterbotin mit dem Kerykeion in der erhobenen Rechten »etwa eine Tänie in der ebenfalls vorwärts bewegt gewesenen linken Hand«, zunächst der bis jetzt mit grosser Einmütigkeit als Iris gedeuteten Figur G, welche Overbeck etwa als Eileithyia fassen will. Allein mit Recht ist dagegen eingewendet worden, dass zwei so bewegte Gestalten fast mit dem gleichen Motiv nicht nebeneinander gestellt gewesen sein können. Nach Sauer (S. 88) weist die Leere auf Block 18 auf eine nach innen schreitende Gestalt hin, eben I, welche, ganz wie Michaelis fordere, »fast ganz ins Profil links hingestellt werden muss, nur so weit schräg, dass sie an der nächsten Figur der Mitte vorbeieilen konnte« (Mich. 176). Nike eilt herbei, um ihre neue Herrin zu begrüssen, wie denn die grüssende Siegesgöttin (s. Schneider l. l. Madrider Puteal Tafel I) bald die Palme, bald einen Kranz, bald eine Tänie darreichend, in der Kunst eine häufig vorkommende Gestalt ist.

---




# Der Westgiebel.

Mussten wir schon beim Ostgiebel die unvollständige Erhaltung der herrlichen Werke eines Pheidias beklagen, so ist dies in noch weit höherem Masse beim Westgiebel der Fall, der dadurch, dass seine Seite dem Ein- und Zugang der Akropolis zugekehrt ist, entschieden mehr von den Kanonen der verschiedenen Belagerer zu leiden hatte.

Bruno Sauer hat auf Tafel 58c der antiken Denkmäler Band I die Figuren und Fragmente des Westgiebels des Parthenon, denen sich eine feste Stelle anweisen liess, im Anschluss an Michaelis, Verfahren (s. Tafel VII. 7) eingezeichnet; vorhanden sind noch: Figur A in London; B und C noch im Giebel; ein Torso von H in London; verschiedene Teile der Pferdeleiber der Gespanne von Athena und Poseidon (in Athen); ein Torso von Athena in London; ein Torso von Poseidon in drei Stücken, eins in London, zwei in Athen; ein Torso von O in London, von S in Athen und von V und W noch heute im Giebel, also von den zwanzig grösseren und kleineren Gestalten, die Carrey im Jahre 1674 sah, nur kümmerliche Überreste von zehn und von den vier Pferden eine Reihe von Fragmenten. Es ist ein Glück, dass es an der Hand der Zeichnungen des Malers Carrey und des Anonymus möglich ist, sich von der Anordnung des Ganzen doch ein Bild zu machen.

Eine dritte Zeichnung von Dalton aus dem Jahre 1749 (s. Michaelis' Hilfstafel I am Schluss des Textes) giebt uns eine Vorstellung, welche traurige Veränderungen der Westgiebel in den Jahren 1674—1749 erlitten hat. A, B, C, N, O, Q, S und T und ein Rest von W stehen seit Carreys Zeiten erheblich beschädigt noch an ihrem Platze; der weibliche Torso neben C kann wohl nur zu F (nach Löschcke, Dorpater Progr. 1884 S. 4 vielmehr zu D) gehören; weiter gegen die Mitte folgen die Torsi von H und M; von den unter dem Giebel auf dem Boden liegenden Fragmenten gehört das rechts liegende wahrscheinlich zu M und das andere vermutlich zu L; wenn sie nicht anderen Statuen der Akropolis angehörten. Das Bild des Westgiebels, wie er 1674 aussah, giebt uns die Zeichnung von Carrey, welche 1797 wieder entdeckt wurde und die des sog. Nointel'schen Anonymus (s. Michaelis VII. 2 u. 3, sowie Antike Denkmäler I, Tafel 6 u. 6 A); diese von Fröhner entdeckte Zeichnung, auf der durch Beischrift bemerkt ist, dass sie ebenfalls im Auftrag des Herrn von Nointel angefertigt wurde, wird meist einem ungeübteren Zeichner zugeschrieben, vermutlich wegen der etwas steifen Linie einem Architekten, von Stephani (l. l. S. 96) jedoch auch Carrey zugeschrieben, während Petersen die Zeichnung für eine Copie nach Carrey hält. *

* cfr. Petersen S. 157, s. Overbeck, Leipz. Ber. 1880, S. 165. „Dass Carrey und Nointels Anonymus zwei verschiedene Personen waren, stellt sich je länger, desto deutlicher heraus.“ Über das Verhältnis von Carrey und dem sog. Anonymus s. Petersen, N. Jahrb. f. Phil. u. Päd. 1872, S. 307, 39 und Brunn, Münch. Ber. 1876, S. 489. „Der Anonymus war, wie schon Michaelis vermutete, wahrscheinlich Architekt oder Ingenieur.“

Die Grundlage der Erklärung bietet auch hier wieder eine kurze Notiz von Pausanias 1, 24, 5, die folgendermassen lautet: *τὰ δὲ ὄπισθεν ἡ Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηνᾶν ἐστιν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς.* Die litterarische Überlieferung (Über den Wert der litterarischen Zeugnisse s. Robert, Hermes 1881, S. 69) des Streites finden wir zusammengestellt bei Stephani C. R. 1875, S. 64—74, im ganzen 65 Citate, welche durch Petersen (arch. Ztg., 33. Jahrg., S. 117 A. 4) noch um vier vermehrt wurden. Stephani unterscheidet zwei Gruppen; die Nachrichten der ersten Gruppe, darunter Herodot (Nr. 1), geben uns die volkstümliche Form der Sage, die andere weit kleinere Gruppe berichte die Sage in der Form, welche ihr von Pheidias gegeben worden sei. Das Ereignis wird nach Stephani übereinstimmend von beiden Gruppen nicht als eine »Gewaltthat« des Poseidon und der Athena dargestellt, sondern »als einen durch Liebe zu Athen hervorgerufenen Wettstreit«; dies beweisen auch die Bezeichnungen der im Wettstreit hervorgebrachten Gegenstände: *μαρτύρια, σύμβολα, τρόπαιον, κτῆμα, σημεῖον*, bei den Lateinern munera; alle Schriftsteller der ersten Gruppe berichten mit einziger Ausnahme der Geoponici, die Häfen und Schiffswerften als Gaben des Poseidon anführen (Nr. 33), dass damals die beiden im Erechtheion vorhandenen Naturmale, Ölbaum und Salzquelle, geschaffen worden seien, und zwar habe Poseidon den Salzquell im Erechtheion durch einen Schlag seines Dreizacks hervorgerufen, so Kallimachos, Apollodor, Euripides, Hegesias, Pausanias. Dagegen ist die Art, wie Athena den Ölbaum hervorgebracht hat, im Ungewissen gelassen; wir finden für ihre Thätigkeit die Ausdrücke: *φυτεύειν, ἐκφύειν; ἐλαία ἔφυη, ἀναδιδόναι; ἀνασείειν, ἀναβλαστάνειν, ἀναδεικνύναι, δεικνύναι; ἐπίδειξις; εὑρίσκειν; φαίνεσθαι; μαρτύριον γενέσθαι;* edere, serere, surgere. Ebenso lesen wir bei den Schriftstellern, welche, ohne des Wettstreites zu gedenken, die Hervorbringung des Ölbaums durch Athena erwähnen (s. Stephani l. l. S. 6): *ἐκφέρεσθαι, δεικνύναι, καταδεικνύναι, εὑρίσκειν; φαίνεσθαι, βλαστάνειν, διδόναι.*

An der Spitze der Zeugnisse der zweiten Gruppe steht Ovid, welchem Stephani einen solchen Wert beilegt, dass er geradezu behauptet, er habe die Stelle Metam, VI. 68 ff. mit Beziehung auf den Westgiebel des Parthenon gedichtet, da er als Jüngling seine Bildung (cfr. Ovid Trist. I. 2, 75) in Athen empfing und »sich allerwärts als den begeistertsten und einsichtigsten Bewunderer der hervorragenden Meisterwerke der griechischen Kunst zu erkennen giebt« (cfr. Stephani 83). Bei Ovid finden wir zuerst den Lanzenstoss der Athena angeführt und das Zeichen des Poseidon ist nicht der Salzquell, sondern das Pferd (s. Petersen, Hermes 1882, S. 127. Lesart ferum oder fretum? ferum = equum, nach der andern Version der Sage, dass Poseidon im Streit mit Athena das Pferd schuf. s. Fränkel, Arch. Ztg. 1875, S. 114. Petersen, Arch. Ztg. 1875, S. 117). Eine Reihe der Zeugnisse sprechen von einem Richterspruch, bei welchem beteiligt sind: Zeus (Nr. 7, 17, 32, 33, 36, 39, 55 bei Stephani), die zwölf Götter (Nr. 7), Kekrops und seine Familie (Nr. 3, 4, 7, 30, 48 und wohl 17, 27), Kranaos (Nr. 7), Erisychthon (Nr. 7), das attische Volk im allgemeinen und besonders die Frauen (Nr. 16, 18, 45, 48); durch förmliches Abstimmen wird der Urteilsspruch gefällt (Nr. 17, 18, 23, 32, 36, 39, 48). Nach den Berichten bei Plutarch, Aristides, den Geoponici (Nr. 9, 16, 33) und der stillschweigenden Voraussetzung der anderen beruhigt sich Poseidon bei der Entscheidung. Andere erzählen (Nr. 7, 31, 48, 51, 53, 55), dass er heftig erzürnt das Land überschwemmte; in den Schol. zu Eurip. (Nr. 46) ist erzählt, er habe den Eumolpos zu einem Angriff auf Attika veranlasst; nach Nr. 34, 35, 37, 38, 42 liess er durch Halirrhotios, seinen Sohn, die Ölbäume der Athena umhauen; nach Nr. 41 u. 44 bewirkte Poseidon, dass die Athener stets schlimmem Rate zugänglich waren und Unheil daraus nur durch Athena abgewendet wurde. Nur bei Apollodor (bei Steph. Nr. 7, s. auch Varro, Steph. Nr. 48) haben wir die Handlung in verschiedene, zeitlich getrennte Abschnitte geteilt. Es folgen sich

nacheinander Besitzergreifung des Landes durch Poseidon, Schaffung des Salzquells, dann Erscheinen von Athena und Schaffung des Ölbaums; erst später Streit und Richterspruch der zwölf Götter auf Grund des Zeugnisses von Kekrops. Anders bei Herodot und anderen: hier haben wir alles in einem Momente vereinigt. Selbstverständlich können wir in einem Werke der plastischen Kunst immer nur eine Art einer Handlung dargestellt sehen; vermutlich also eine Fassung des Mythus, in der derselbe sich in einem einheitlichen Bild darstellen lässt. Das Verhältnis der bildenden Kunst zu den Mythen ist nicht so zu denken, dass die Künstler in ihrer Kenntnis der Mythen lediglich von den Dichtern oder auch von den prosaischen Schriftstellern abhängig gewesen wären. Wir müssen uns erinnern, dass sie mitten in der lebendigen Mythologie drinstanden, dass sie Quellen besassen, die heute für uns verschlossen sind, dass endlich so viele Schätze des Altertums uns verloren gegangen sind und wir eine vollständige Kenntnis der alten Mythologie aus unserem lückenhaften Material nicht erlangen können, wie wir denn auch unleugbar den Werken der bildenden Kunst, vor allem der Vasenmalerei, manche Züge verdanken, die uns in unseren litterarischen Quellen nicht überliefert sind. Auch bei unserer Giebeldarstellung werden wir etwas Ähnliches finden.

Die Mittelgruppe des Westgiebels, wie wir sie bei Carrey sehen zwischen den Figuren G—O, bietet mit einziger Ausnahme des H bezüglich der von den Archäologen vorgeschlagenen Namen keine Verschiedenheiten, wenn wir von Spon, Hamilton, Woods, Leake und Weber absehen, welche von der falschen Voraussetzung ausgehen, dass im Westgiebel die Geburt der Athena dargestellt war.

L M O werden übereinstimmend als Athena, Poseidon und Amphitrite gedeutet.

G als Nike (Wilkins: Apollon, Reuvens: Iris, Overbeck 1857: Pandrosos).

H als Ares: Quatremère de Quincy, Welcker, Overbeck (1857 u. 1869), Bursian, Lloyd (1847); als Erechtheus: Cockerell, Bröndsted, Lloyd 1861, Müller, Leake, Beulé, Ronchaud, Bötticher, Stephani (C. R. 1872, S. 93, 120); als Hermes, Reuvens, Michaelis, Petersen, Brunn, Matz mit Fragezeichen. Overbeck 1893. Nach Visconti: Kekrops; nach Hall. Liter.-Zeitung 1824: Theseus, nach Wilkins: Pan.

N als Nereide oder Meergöttin oder Thetis oder Leukothea. Brunn (l. l. S. 24 f.) Löschcke (Dorp. Progr. 1884 S. 11 Anm. 14), Robert (Hermes XVI. 1881, S. 82 f.) und Trendelenburg (Arch. Ztg. 1880, S. 132) fassen sie als Iris, Trendelenburg aber in einem von den anderen verschiedenen Sinne.

Von M Poseidon besitzt das britische Museum die Schulter- und Rückenpartie bis unter die Rippen; 1842 wurde das fehlende Stück der Brust aufgefunden und in den letzten Jahren noch ein drittes Stück vom Bauche; diese beiden sind in Athen. Der Gott war mit einem Gewande bekleidet (s. Overbeck, Ber. der K. sächs. Ges. der Wiss. 1880, S. 161 ff. Tafel III, 1 und Petersen, Arch. Ztg. 1875, S. 124 A 17: „auf dem Rücken Spuren von Gewand (?), das auf der rechten Schulter höher hinaufgeht, an dem linken Schulterblatt etwas tiefer sitzt“), „das mit einem Zipfel auf der rechten Schulter auflag, sich schräg über den Rücken herabzog und nur um den linken Arm geschlungen gewesen sein kann,“ auf beiden Schultern finden sich Metallstifte (nach Petersen, Arch. Ztg. 1875, S. 127 A. 22 diente der Bronzenagel auf der linken Schulter zur Befestigung des von der Linken gehaltenen Dreizacks; und der auf der rechten Schulter?), welche wohl zur Befestigung einer metallenen Tänie dienten; ausserdem stellt Overbeck, (Leipz. Ber. 1880, S. 165 ff.) die Vermutung auf, dass zwei Fragmente eines kolossalen rechten Beines von Poseidon stammen (Robert, Hermes XVI, 1881 spricht sich für die Zugehörigkeit der Fragmente zu M aus), welche, wenn der Beweis erbracht werden könnte, gegen die

Behauptung Stephanis (Compte-rendu 1872 S. 100—105), dass Poseidon von Carrey und dem Anonymus falsch gezeichnet worden sei, beweisen würden, weil das Bein den Zeichnungen beider genau entspräche. Poseidon macht nach der Zeichnung von Carrey und dem Anonymus eine Bewegung nach rechts; das Gewicht des Körpers ruht auf dem gebeugten linken Bein. Der rechte Arm, der noch so erhalten ist, wie Carrey ihn zeichnete, ist erhoben und der Oberarm wenigstens war offenbar in einer nahezu horizontalen Richtung ausgestreckt. Der Kopf, den Carrey noch sah, war leicht gegen die rechte Schulter geneigt. Lloyd hat die bekannte Stelle Il. III. 33 und 35 beigezogen: *ὡς δ'ὅτε τίς τε δράκοντα ἰδὼν παλίνορσος ἀπέστη ἄψ τ'ἀνεχώρησεν ὦχρός τε μιν εἷλε παρειάς* (s. Robert, Hermes 1881, S. 81). Von Athena besitzen wir nur ein einziges sicheres Fragment (über Mich. VIII, 14 s. die Nachrichten über die Auffindung des Stückes. Michaelis zweifelt an seiner Zugehörigkeit zum Parthenongiebel). Auf der Zeichnung von Carrey ist Athena mit vorgestelltem linken und gebeugtem rechten Bein mit dem Gesicht gegen Poseidon gewendet; ihr rechter Arm, der über dem Ellbogen gebrochen ist, ist gegen rechts ausgestreckt, ihr linker Arm ist unter der Schulter gebrochen; bekleidet ist sie mit einem langen Chiton, darüber ein Überschlag, der bis zu den Hüften reicht und in Falten über den Gürtel fällt. Die Ägis geht in Form eines schmalen Bandes quer über die Brust, der untere Rand ist gezackt und an den Spitzen sind Löcher zur Anbringung von metallenen Schlangen; im Mittelpunkt der Ägis ist ein weiteres Loch, in welchem ein 15 cm Durchmesser betragender kreisrunder Gegenstand, ohne Zweifel ein Gorgonenhaupt, eingelassen war; ein Stück des Halses ist aufgefunden worden und befindet sich in Athen; und aus dem Ansatz desselben ergiebt sich, dass der Kopf der Göttin gegen Poseidon gewendet war (Müller hatte sie sich mit gegen die Ihrigen in den Figuren B—H repräsentiert — gewandtem Kopfe vorgestellt, s. dagegen auch Ciriacos, Skizze, Michaelis Tafel VII, 1).

Wie haben wir uns nun die Handlung der 2 streitenden Götter zu denken? Müller, teilweise Weber folgend, lässt Athena die von Poseidon erschaffenen Pferde hemmen. Lloyd dachte, die Überschwemmung des Landes durch Poseidon sei dargestellt, wobei Athena diesem entgegentritt. Welcker glaubte den Streit schon vorüber und die Wahrzeichen nicht dargestellt; Poseidon blicke sich noch einmal unwillig nach seiner Gegnerin um. Visconti, Bröndsted nahmen den Ölbaum an, Wilkins auch die Salzquelle. Cockerell verzichtete auf beides.

Die meisten Neueren nehmen an, dass beide Gottheiten soeben ihre *μαρτύρια* oder *σημεῖα* hervorgebracht haben und dass damit der Streit entschieden ist (s. Petersen, Hermes 1882. S. 131. Er verweist auf Lucil. Aetna 580 (St. 47) olea victrix; Statius, Theb. 12, 632 (Stephani 53), auch Servius zu Aen. 8, 128 (St. 58)); 1830 hat Ross mehrere Bruchstücke eines Ölbaums (cfr. Mich. 7. VIII, 15 und Text 199 und Petersen 180 f.) unter dem Westgiebel aufgefunden, die auch 1842 von Stephani* als zum Westgiebel gehörig erkannt wurden, und heute zweifelt kaum noch

* Stephani, der sich 1842 (s. C. R. 1872 S. 62 f.) in Athen befand, erwähnte 1843 in einem Bericht an Moritz Haupt einiger Stücke des Ölbaums vom Westgiebel. Haupt übersandte die Arbeit an Welcker zur Aufnahme ins Rheinische Museum; erst 1846 (cfr. Rhein. Mus. p. 7) wurde die Arbeit gedruckt und Welcker schrieb darüber: „Nicht in allen Punkten zuverlässig scheint der Bericht eines Reisenden, der bald nach mir in Athen war. Er fand einige Stücke des Ölbaums, der nie dagewesen ist"; das Vorhandensein des Ölbaums hat eine weitere Bestätigung erhalten durch eine 1871 im südlichen Russland gefundene Vase, welche Stephani im Compte-rendu pour l'année 1872 veröffentlichte (abgebildet A. Baumeister, Bilder aus dem griech. und röm. Altertum für Schüler S. 50, No. 144). Diese enthält nach seiner Meinung eine genaue Kopie der Mittelgruppe des Westgiebels des Parthenon; es lässt sich auch nicht leugnen, dass Athena und Poseidon, namentlich die erstere, entschieden an die Figuren dieser beiden Gottheiten erinnern, wie wir sie in den Zeichnungen von Carrey und vom Anonymus haben. Allein Stephani hat mit Verkennung der offenbaren Unterschiede viel zu weitgehende

ein Archäologe, dass der Ölbaum im Westgiebel angebracht war, und dann ergiebt sich das Vorhandensein des Salzquells als das σύμβολον des Poseidon wohl auch von selbst, da von dem Pferde, welches Stephani auf Grund der sog. Kertscher Vase als das σύμβολον Poseidons an Stelle des Salzquells setzte, nicht mehr die Rede sein kann, nachdem man bedeutende Überreste des Doppelgespanns von Poseidon aufgefunden hat — (cfr. Antike Denkmäler I. Tafel 58c. Sauer l. l. S. 73—78 giebt eine eingehende Beschreibung und Aufzählung der vorhandenen Pferdefragmente,

---

Folgerungen für die Rekonstruktion der Mittelgruppe des Westgiebels gezogen (cfr. Metam. VI. 72 die bis sex caelestes medio Jove sedibus altis augusta gravitate sedent, die Gestalt des Dionysos, die ganz verschiedene Haltung des Poseidon s. C. R. p. 1872 S. 105. Dass die Vase Ross und Salzquell miteinander verbindet, während Ovid nur das eine oder andere hat (je nach der Lesart ferum oder fretum), s. Petersen, A. Z. 1875 S. 120). Er hat an Stelle des bis jetzt allgemein angenommenen Salzquells als σύμβολον des Poseidon auf Grund der Vasendarstellung die Schaffung des Pferdes durch Poseidon im Westgiebel gesetzt und sich dafür in erster Linie auf Ovid. Metam. VI. 68 ff. berufen, wo er v. 76 f. die Lesart medioque e vulnere saxi exiluisse ferum (andere fretum) annimmt.

Fränkel hat in der arch. Ztg. 1876 S. 113 f. in der Sitzung der arch. Ges. vom 2. Nov. 1875 dagegen eingewendet, dass die Handlung keineswegs sicher sei und jedenfalls das Pferd nicht als Geschenk des Poseidon aufzufassen sei; eine „eigenmächtige" Änderung des Volksmythus, welcher wir litterarisch erst in römischer Zeit begegnen, durch Pheidias sei unstatthaft, die richtige Lesart bei Ovid fretum statt ferum sei schon von den italienischen Interpolatoren der Stelle gefunden worden. Petersen hat (in der Arch. Ztg. 1875 S. 115 ff.) ebenfalls Stellung zu der Petersburger Vase genommen und die auffallende Ähnlichkeit mit der Mittelgruppe des Parthenon anerkannt. Er erklärt sich aber gegen die allzugrosse Wertschätzung der Vase, welcher Stephani nach den Originalen ihre Stelle anweise vor Carrey, der sogar erst hinter Ovids Metamorphosen eingereiht wird. Es sei vor allem auffällig (s. S. 120), dass auf der Vase beide Versionen der Sage, Ross und Salzquell, angebracht sind, letztere durch die beiden Delphinen angedeutet. Eine solche Contamination können wir dem Pheidias nicht zumuten, so wenig als sie Ovid hat. Wäre Pheidias, wie Stephani annimmt, von der Überlieferung abgewichen, so hätte Pausanias, der gleich in den nächsten Kapiteln I. 26 und 27 die Sage erwähnt, dies gewiss bemerkt und Pheidias hätte nicht zwei gezügelte Rosse neben Poseidons neugeschaffenes Ross gestellt.

Die ganze Giebelgruppe ist nach Stephanis Vorschlag unsymmetrisch, was insbesondere auch bei der Deutung der Figuren O und N im Verhältnis zu G und H und in der Identifizierung des Torso O mit G hervortritt (wie Visconti u. a., Mich. 200, s. Stephani 116 f. Anm. 2). Nach Stephani kommt Nike hier zu Athena, um dieselbe zu einem Triumphzug abzuholen (s. Steph. 117), denn die Athener feiern gerade Panathenäen. Wie unwahrscheinlich ist dann die Erklärung, durch welche Stephani Carrey eine Fälschung „in wahrscheinlicher Weise" nachzuweisen sucht, dass er nämlich die vorschreitende Haltung Poseidons in eine zurückgelehnte verwandelte! Der Grund war nach Stephani die auf Carreys und des Anonymus Zeichnung angebrachte Nische, die zur Aufstellung eines gemalten Heiligenbildes bestimmt war. Um Raum zu schaffen, sei zuerst der Ölbaum und dann das mit Poseidon auf derselben Basis stehende Ross hinabgeworfen worden. Dabei brach das linke Bein des Poseidon, den man nicht anzutasten wagte, „weil man ihn für einen Heiligen hielt" (S. 100), unter dem Knie, das rechte über dem Knöchel; um ihm wieder auf die Beine zu helfen, stellte man ihn auf einen Vorsprung des Gemäuers, und bei dieser Gelegenheit rückte man ihn näher zu Athena, da ja der Ölbaum nicht mehr hinderte. Diese willkürliche Annahme ist für Stephani notwendig, weil der Raum zwischen Poseidon und den Figuren N und O für ein Pferd zu gross ist. Warum man dann die Nische nicht auf der freien Fläche anbrachte, sondern so, dass nach Carreys Zeichnung Poseidon drei Viertel derselben verdeckte, ist schwer einzusehen. Die Annahme, dass man das Mauerwerk aus Anlass des Nischenbaus unten so weit vortreten liess, dass die unteren Teile von Poseidon nicht nur, sondern auch von Athena und der Begleiterin der Amphitrite N davon umschlossen wurden, heisst Stephani S. 103 „eine völlig willkürliche Voraussetzung".

C. Robert hat im Hermes (für 1881 S. 60) die „unverkennbare und unleugbare Abhängigkeit der Petersburger Hydria von dem Westgiebel des Parthenon" (s. auch Petersen A. Z. 1875 S. 115 und Hermes XVII. 132) anerkannt, kommt aber zu einer ganz anderen Deutung der Vasendarstellung. „Poseidon will Athenas Wahrzeichen vernichten, indem er den Dreizack in die Wurzel zu stossen und so den Baum, um den sich die Erichthoniosschlange (s. l. l. S. 65) zur Verteidigung desselben ringelt, umzureissen droht." Das Pferd deutet Robert als Reitpferd des Poseidon.

wodurch Overbecks Ausführungen, Leipz. Ber. 1879 S. 77 ff., teils bestätigt, teils berichtigt werden). Sauer schreibt S. 75: »Wir besitzen von den acht Vorderhufen der beiden Gespanne sieben« — Damit fällt auch die Vermutung von Michaelis, der nach Bröndsteds Vorgang bei Poseidon Hippokampen* angenommen hat.

Die in der Giebelmitte dargestellte Handlung denkt sich Robert (Hermes 1881 S. 77) so, dass Poseidon, der sein *μαρτύριον*, den Salzsee, geschaffen, vom Land Besitz ergriffen hat; als er neben diesem ein zweites von Athena geschaffenes erblickt, erhebt er seinen Dreizack, um das Wahrzeichen seiner Nebenbuhlerin zu vernichten. Athena aber hebt den Speer zur Verteidigung ihres heiligen Baumes (eine Scene, wie Robert sie sich denkt, wäre eher eine *ἔρις ὑπὲρ τῶν συμβόλων* als eine *ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς* zu benennen gewesen, Petersen, Hermes XVII. 133) und der Streit zwischen den beiden Göttern wird durch Zeus beigelegt, der den Athenern überlässt, sich selbst ihren Schutzgott zu wählen. Damit will Robert der wie er sagt unverkennbaren und unleugbaren Abhängigkeit der von Stephani C. R. 1872 besprochenen Petersburger Hydria von der Giebelgruppe gerecht werden. Auch er lässt Poseidon zurückfahren, aber nicht vor dem Ölbaum, sondern vor der Schlange, die ihren Kopf, wie an der Petersburger Hydria, drohend gegen Poseidon hob. Iris (s. Brunn, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1874, S. 24. Trendelenburg, Arch. Ztg. 1880 S. 132) und Hermes nahen schon, um den drohenden Kampf zu schlichten. Petersen hat in Hermes XVII. 1882 S. 124 ff. gegen Robert mit Recht eingewendet, das dieser willkürlich die *σύμβολα*, welche nach den ältesten und meisten Zeugen in die *ἔρις* gehören, vor diese verlegt, der Darstellung Apollodors folgend, der aber anderseits von dem gewaltsamen Angriff Poseidons auf den Ölbaum nichts weiss.

Petersen stellt sich selbst die plastische Gestaltung des Mythus durch Pheidias so vor (cfr. Hermes 1882 S. 130): „Poseidon mag, nachdem er sein Zeichen hervorgebracht hat, siegesgewiss und anspruchsvoll vorgetreten sein, da lässt Athena unmittelbar vor ihm den Ölbaum aus dem Felsen hervorgehen — und staunend und unwillig weicht der Meeresherrscher zurück." Robert findet das possenhaft, aber was ist von seiner Auffassung zu sagen, wonach Poseidon plötzlich zurückfährt, aus Furcht von der Schlange der Athena gebissen zu werden? Overbeck lässt die Athena die Linke an den eben geschaffenen Baum legen, welches Motiv Michaelis billigt (S. 183), während Petersen S. 180 sich dagegen ausspricht; auch Brunn, obgleich er nicht ausdrücklich gegen diese Ergänzung auftritt, wird sich nicht damit einverstanden erklären können, da das Hineilen zum Wagen dadurch ausgeschlossen wird. Brunn (S. 23 l. l.) aber will eben diese Bewegung des Hineilens zum Wagen in der ganzen Situation und der Haltung der Athena erkennen (ebenso Visconti und Welcker). Hiegegen tritt wieder Petersen auf, indem er (S. 180) leugnet, dass Athenas so lebhafte Armbewegung dem nahen Gespanne gelte. Er lässt Athena

* Schon vor der Auffindung dieser Überreste hat Petersen S. 174 sq. nachgewiesen, dass Michaelis' Berufung auf Daltons Zeichnung, auf welcher für das Gespann des Poseidon eine Triglyphenbreite weiter Raum gelassen ist, doch nicht so unumstösslich ist, als man auf den ersten Anblick vermuten sollte; auch Brunn (l. l. S. 23) sprach sich gegen Hippokampen aus und allerdings lassen sich verschiedene Gründe dagegen anführen. — Schon wegen der Responsion mit den Rossen am Wagen der Athena liegen Pferde näher als Hippokampen, Zwittergestalten mit dem Vorderteil eines Pferdes und einem Fischschwanz. Wie würden sich solche Gestalten ausnehmen gegenüber den stolz sich bäumenden Rossen Athenas? Wohl keineswegs zu ihrem Vorteil, auch würde es wohl dem Künstler schwer geworden sein, dieselben, da ihnen doch die Hinterfüsse fehlten, bis zur Höhe des Giebels zu erheben. Auch bemerkt Petersen (S. 177) mit Recht, dass der Delphin, den noch Carrey sah, als eine nichtssagende Wiederholung neben den Seepferden erschienen wäre. Den Überrest einer fischartigen Windung (cfr. Mich. Tafel 8, 17) können wir gut gerade dem von Carrey gezeichneten Seetier zuweisen.

mit ausgebreiteten Armen linkshin eilen, um sich hoch erfreut in die Arme der Kekropischen Familie zu stürzen, die Petersen in den Gestalten B bis F dargestellt sieht. Gegen diese Ergänzung spricht aber vor allem, dass eigentlich keine dieser Gestalten sich voll gegen die Mitte wendet, ja im Gegenteil drei von den fünf bieten ihr fast den Rücken. In der Arch. Ztg. (8. Bd. S. 119 Jahrgang 1875) hat dann Petersen seine Deutung von 1873 dahin modifiziert, dass er seine Auffassung Athenas als einer von Poseidon Wegeilenden fallen liess, um so mehr, da er in seinen in London vor den Originalen gemachten Notizen geschrieben hatte: „Der rechte Arm war stark gehoben. Mit dem Bruchstück ist in Gedanken schwerlich eine Bewegung nach links vom Beschauer zu verbinden, sondern vielmehr nach rechts, so dass die Komposition also nicht in der Mitte auseinandergehen würde.“ Michaelis lässt Athena, in der Rechten den Speer auf den Boden stützend, lebhaft triumphierend auf den Gegner blicken (S. 183).

Ehe wir uns über das Bewegungsmotiv der beiden Gegner erklären, ist es von Wert, die ihnen zunächst stehenden Figuren zu betrachten, weil diese uns vielleicht einen Fingerzeig geben können, wie wir uns dasselbe vorzustellen haben. Wenn wir die beiden Wagenlenkerinnen der Athena und des Poseidon betrachten, so ist schon in ihrem Gewandmotiv ausgedrückt, dass sie eben in stürmischer Eile von beiden Seiten mit ihren Gespannen angefahren sind, bei O ist durch den Luftzug das ganze linke Bein vom Gewand frei und auch bei G (mit einiger Wahrscheinlichkeit ist dieser Figur G ein Kopf zuzuweisen, welchen Graf Laborde von Venedig mitbrachte und ein Fragment eines in Athen befindlichen bekleideten Armes, s. Guide S. 31) ist das Gewand in ähnlicher Weise angeordnet, wie denn auch in der Gestalt der Nike nach der Zeichnung Carreys und auch bei O das Anhalten des Gespannes vortrefflich ausgedrückt ist; endlich ist es ja unzweifelhaft in dem Bäumen der Rosse am Wagen der Athena dargestellt, wenn wir nicht etwa annehmen wollen, dass dieselben über das soeben geschehene Wunder erschrocken (so Overbeck, Gesch. der griech. Plastik I. 404) und scheu geworden sind, wie diesen Schrecken Michaelis an C und E erkennen will. Halten wir das fest, so können wir nicht mit Michaelis sagen: »nach homerischer (s. Trendelenburg, Arch. Ztg. 1880, S. 132) Weise sind wie in den Ostmetopen den Streitern ihre Wagen in den Kampf gefolgt«, denn diese kommen ja soeben erst an (cfr. Michaelis S. 184. »Das Bewegungs- und Gewandmotiv beweist, dass Nike wahrscheinlich auf den unmittelbaren Eindruck vom Siege ihrer Göttin hin mit dem Wagen herangesprengt ist, nun aber die Zügel scharf anzieht«) und das Wunder ist schon geschehen. Das Gespann ist also zur Benützung der beiden streitenden Gottheiten da und zwar zu sofortiger. Brunn (l. l. 32) sagt: »Poseidon weicht zurück; sein Gespann wird sich wenden und er in sein Element, das weite seiner Herrschaft unterworfene Meer, zurückkehren.« Die Zeichen sind geschaffen und zwar soeben, so dass hier wie im Ostgiebel alles in einem Moment zusammengedrängt ist. Die Bewegung der beiden Götter ist die des Rückpralls vom Stoss, durch welchen sie ihre *σύμβολα* geschaffen haben und dem entspricht ihre beiderseitige Stellung. Poseidon, auf das gebeugte linke Bein zurückliegend, ist im Begriff das rechte Bein, das noch vorgestreckt ist, nachzuziehen. In seiner Rechten hält er den Dreizack, mit dem er die Salzflut aus dem Boden hervorlockte. Athena ihm gegenüber hat das rechte Knie gebeugt und das linke Bein gegen ihren Gegner vorgesetzt. Ihr rechter Arm ist erhoben und ohne Zweifel mit der Lanze bewehrt, durch deren Stoss sie soeben den Ölbaum aus dem Felsen hervorspriessen liess. Der linke Arm trug vermutlich, wie die Athena auf der Kertscher Vase Stephanis, den Schild. Wenn demnach das Wunderzeichen der Athena, das ihr den Sieg verlieh, in dem Giebel angebracht war, welcher Platz passte dann besser für dasselbe als gerade die Giebelmitte? Nicht nur verstehen wir nun auf einmal das Bewegungsmotiv der beiden streitenden Götter, sondern wir können auch positiv sagen, dass ein Ölbaum

nirgends anders angebracht sein konnte als im Centrum des Giebels, ein Platz, den wir ihm um so unbedenklicher zugestehen können, da er ja im Streite beider Götter die Entscheidung zu Gunsten Athenas herbeiführt. Sauer (l. l. S. 73) hat auf Platte 13 gerade unter der höchsten Stelle des Giebels ein eigentümlich gestaltetes, 23 cm langes, 13 cm breites und 21 cm tiefes Loch entdeckt und daraus geschlossen, dass hier ein hoher, wenig stabiler Körper von schmaler Grundfläche eingefügt war, eben der Ölbaum, der die kleine Lücke zwischen den beiden Göttern unaufdringlich ausfüllte. Der Ölbaum ersetzt, wie Michaelis l. l. S. 182 richtig bemerkt, die fehlenden Schiedsrichter und Poseidons Übertritt auf Athenas Gebiet wird mit der Schöpfung des Ölbaumes beantwortet — und der gewaltige Seegott zieht sich zurück: Das ist der Sinn der Gruppe.

Der Vorschlag Blümners (Festschrift für Springer S. 240 ff.), Zeus zwischen die beiden streitenden Gottheiten zu stellen, (s. Ovid metam. VI, 72; Bis sex caelestes medio Jove sedibus altis augusta gravitate sedent), geht wegen Raummangels in dem nur 91 cm tiefen Giebel nicht. Athena und Poseidon sind, wie die Patina neben der Brust des inneren Pferdes des Gespannes von Athena beweist, auf die drei (s. Sauer l. l. S. 71) mittleren Geisonblöcke, welche 3,325 m umfassten, beschränkt gewesen und da ist für drei Kolossalfiguren kein Platz; denn die Stellung von Athena ist durch ein Ankerloch in der Giebelwand, dem ein Loch hinter dem äussern Ansatz des Schlüsselbeins an dem Torso der Göttin entspricht, festgelegt. Athena reichte mit dem linken Fuss, wie auch der Eisenbarren zwischen Platte N und B beweist, bedeutend in die Mittelplatte hinein und ebenso von der andern Seite Poseidon, so dass eine Überschneidung der beiden Figuren unvermeidlich ist (s. dagegen Stephani l. l. S. 98 ff.).

Von den beiden Wagenlenkerinnen besitzen wir noch den Torso von Amphitrite; nach der Zeichnung von Carrey erscheint derselbe als eine sitzende Figur, der rechte Fuss ist höher gestellt als der linke. Das linke Bein ist vollständig entblösst; der linke Arm ist zurückgezogen ganz ähnlich wie bei G, offenbar von der Zügelhaltung, neben ihrem linken Fuss ist der Kopf eines Delphins oder eines anderen Seetieres, von dem Überreste vorhanden sind, Kopf, rechter Arm und linke Hand fehlten schon zu Carreys Zeiten; bei Dalton fehlt auch noch der linke Vorderarm und das linke Bein. Dem Torso, der sich jetzt in London befindet, fehlt der Kopf, der rechte Arm von der Schulter an, vom linken ist der Ansatz der Schulter noch vorhanden; die unteren Extremitäten fehlen mit Ausnahme des oberen Teils der linken Hüfte. Die Kleidung besteht aus einem ärmellosen Chiton, der an den Schultern befestigt ist, ein breiter Gürtel umschliesst die Hüften. Ein schmaler Mantel geht quer über den Rücken, dessen eines Ende über die linke Schulter geworfen ist, „während die Hauptmasse unter dem linken Arm durchgezogen ist“. Fünf Bohrlöcher am Halse und auf den beiden Schultern weisen auf Metallschmuck hin; die Figur war nicht sitzend dargestellt, sondern stehend mit zurückgeworfenem Körper, wie die Figur Mich. XII, 50.

G und O werden allgemein als Nike und Amphitrite gedeutet. Ob wir nun mit Petersen (S. 116) annehmen, dass die Flügel bei der Nike von beiden Zeichnern übersehen worden sind, oder dieselben, was Petersen auch nicht ausgeschlossen wissen will, durch irgend einen äusserlichen Anlass abgeschlagen wurden, welche Ansicht auch Michaelis teilt, ist ohne Belang. Jedenfalls haben auch beide darin recht, wenn sie auf Nike als Wagenlenkerin der Athena Wert legen, indem dies bedeutsam für ihren Sieg über ihren Gegner sei. Weniger einig sind die Gelehrten bezüglich der beiden Begleiter der Gespanne H und N, auf Athenas Seite eine männliche, auf der von Poseidon eine weibliche Gestalt. Michaelis und Petersen erkennen in der einen den Hermes (nach Michaelis S. 184 trägt Hermes durch seine Begleitung des Wagens der Athena

auch dazu bei, dieselbe als die Siegerin zu bezeichnen; s. Mich. 184, wo eine Reihe von Vasenbildern aufgezählt ist, in denen Hermes als Geleiter von Göttern erscheint, besonders Millin gal. myth. 123, 462, 169, 611, wo er speciell den Wagen der Nike begleitet). Der Torso von H, der sich in London befindet, zeigt die Formen eines kräftigen Mannes, der mit der Chlamys bekleidet war, deren Reste noch auf dem Rücken sichtbar sind (s. Mich. VIII, 3 a), zu deren Befestigung über dem linken Schlüsselbein ein metallener Gegenstand angebracht war, wie das Bohrloch beweist. Der rechte Arm war nach Carreys Zeichnung nahezu horizontal ausgestreckt, der linke Ellbogen etwas zurückgezogen und das Ende der Chlamys in einer für Hermes charakteristischen Weise um den Arm gewickelt. Der linke Fuss war, wie auch aus dem Torso noch ersichtlich ist, vorgestellt, wie ihn Carrey gezeichnet hat. Böttcher hat diesem Torso (Arch. Ztg. XXVIII, S. 60) die Plinthe, abgebildet bei Mich. VIII, 4, zugewiesen, obgleich Michaelis S. 195 die Vermutung ausspricht, dass die darauf angebrachten Füsse schwerlich einer männlichen Figur angehört haben können. Auch Petersen (s. S. 167) lässt die Vorherbestimmung der Athena zum Siege durch Hermes als Begleiter veranschaulicht sein und will die Berechtigung dieses Namens durch das oben erwähnte Gewandmotiv, das er am Torso in London deutlich erkannte, erweisen. Wir finden nämlich in einer grossen Anzahl von Hermes-Darstellungen, statuarischen und andern, dass die um den linken Arm gewickelte Chlamys für ihn charakteristisch ist (s. Petersen 169 Anm. 2). Auch verweist er bezüglich dieser Gestalt auf eine Reihe analoger Darstellungen (cfr. S. 171 Anm. 1—7). N einen bestimmten Namen zu geben, unterlassen Michaelis und Petersen, weil hierzu lediglich kein Anhaltspunkt gegeben sei, und begnügen sich, sie als Nereide zu bezeichnen.

Auch Brunn giebt der Gestalt H den Namen Hermes, fasst ihn aber im Zusammenhang mit seiner Identifizierung der Gestalt I des Ostgiebels mit der Figur N des Westgiebels anders als Michaelis und Petersen. Da ja die Gestalt I des Ostgiebels offenbar früher mit Flügeln versehen war, so ist es nicht mehr möglich, die mit ihr nach Brunn zusammenfallende N als Nereide zu erklären. Es muss entweder eine Nike oder eine Iris sein. Da ersteres aus leicht begreiflichen Gründen nicht wohl anzunehmen ist, so will Brunn in N die Iris erkennen. Was soll nun aber diese auf der Seite Poseidons. Es liegt nahe, sie als Götterbotin zu fassen. Ja, Brunn behauptet geradezu (S. 24), »die künstlerisch abgerundete Mittelgruppe erhalte erst durch diese Figur ihren vollen geistigen Abschluss.« Hermes nämlich, der nun auch eine parallele Verwendung haben muss, wie Iris, geleitet nach Brunn in erster Linie den Wagen der Athena zur Stelle und verkündet ihr in zweiter den für sie günstigen Richterspruch der Götter; Iris aber bringt Poseidon die Botschaft, dass er sich aus dem Land zurückzuziehen habe. Ist schon einmal der Gedanke zweier Boten (s. was Petersen, Hermes 1882, S. 131 gegen Robert sagt), die von demselben Orte — dem Olymp — an denselben Ort, den Schauplatz des Kampfes, geschickt werden, also wohl die Akropolis, nicht sehr einleuchtend, so wird diese Auffassung noch erschwert dadurch, dass offenbar die beiden Boten von zwei verschiedenen Seiten kommen, und dass ohne allen Zweifel die beiden Streitenden gar keinen Richterspruch mehr abzuwarten brauchen, um das Urteil zu erfahren; spricht sich doch in der ähnlichen und doch wieder so verschiedenen Haltung von Athena und Poseidon unmittelbar aus, dass jene gesiegt hat, dieser aber besiegt ist.

Es spricht aber auch gegen diese Auffassung, dass Hermes nach der Zeichnung von Carrey und Nointels Anonymus augenscheinlich mit dem Gespann beschäftigt ist, wie er ja auch den Kopf gegen dessen Lenkerin* gewendet hat, der er, wie Michaelis will, etwas zuzurufen

* s. Löschcke, Dorp. Progr. 1884, S. 11: „Hermes und Iris eilen herbei als Boten des Zeus, hindern jede Gewaltthat und verkünden, dass nach Zeus und der Götter Rat die Streitenden sich vertragen und ge-

scheint (Michaelis 184). Dann aber müssten diese beiden Gestalten als Boten von den Göttern geschickt vor und nicht hinter den Pferden stehen, so wenig als am Ostgiebel die Iris sich anschickt, in der Giebelwand des Tempels zu verschwinden. Die Sache ist also doch nicht so einfach, »dass sie eines weiteren Beweises nicht bedarf«, wie Brunn (S. 25) meint. Trendelenburg, (s. Arch. Ztg. 1880, S. 130), der ebenfalls I des Ostgiebels mit N im Westgiebel identifiziert, fasst ebenfalls N als Iris, aber in anderem Sinn als Brunn. Wie Hermes der *πομπαῖος* des Athenagespanns sei, so sei Iris die Geleiterin des Poseidongespannes als eine dem Hermes vollständig parallele Figur, sie heisse Il. 15, 144 *ϑεοῖσι μετάγγελος ἀϑανάτοισιν*, sie trägt wie er ein Kerykeion, sie sei *ποδήνεμος* (Il. 5, 353) und deshalb geflügelt, ja als ursprüngliche Regen- und Wolkengöttin entspreche sie dem Windgotte Hermes. In einem Denkmal der bildenden Kunst, dem Hyakinthosaltar zu Amyklae (Paus. III. 19, 3) ist sie mit Poseidon und Amphitrite zusammengestellt (s. Bull. d. Inst. 1871, p. 124 ff.). Da wir I des Ostgiebels, wie dort gezeigt ist, mit guten Gründen nicht mit N des Westgiebels identifizieren, so fällt auch die Notwendigkeit eine beflügelte Gestalt hier anzunehmen und eben damit auch die Deutung auf Iris; N als Begleiterin des Gespanns des Poseidon und der Amphitrite ist dann allgemein als Meeresgöttin zu fassen, da zu einer näheren Benennung kein Grund oder Anzeichen vorliegt.

Die beiden Wagenlenkerinnen, die mit dem Gesicht gegen die Mitte und mit dem Rücken gegen die Giebelecken gewendet sind, trennen die hier vom Künstler dargestellten Figuren — auf beiden Seiten sieben, denn zwischen A und B und U und V fehlt je eine Figur — und zwei Kinder als beim Streit erst in zweiter Linie beteiligt von der Mittelgruppe. Beide Gruppen werden entweder als Schiedsrichter des Streites oder als Anhänger der Athena und des Poseidon aufgefasst, und selbst Brunn hat mit seiner in den Berichten der Münchner Akademie von 1874 vorgeschlagenen neuen Erklärung hierin nichts geändert, da er auf der Seite Athenas Attika hauptsächlich als Binnenland, auf der des Poseidon dasselbe nach seinen am Meer gelegenen Teilen dargestellt sein lässt. — Da hinsichtlich der rechtsseitigen Gruppe die grössere Einigkeit bezüglich der Erklärung wenigstens bei Michaelis und Petersen herrscht, so wollen wir diese zuerst betrachten. Zunächst hinter der Wagenlenkerin des Poseidon ist eine sitzende weibliche Gestalt mit einem Knaben neben ihr. Wir besitzen von dieser Figur noch die wohlerhaltenen Unterbeine bis zu den Knöcheln; auf der rechten Seite derselben sind die Reste des bei Carrey und deutlicher bei dem Anonymus gezeichneten Knaben sichtbar. Nach den Zeichnungen von Carrey und dem Anonymus schaute die Figur gerade aus; bei Dalton ist sie noch vorhanden, aber ohne Kopf. Über die Beine ist ein Mantel geworfen, der zwischen den Knien über den Chiton fällt; auf dem rechten Knie kann man drei Finger (s. Petersen 192) der rechten Hand des Knaben erkennen, der sich offenbar an die rechte Seite der Frau eng anschmiegte.

Nachdem sich während eines längeren Zeitraums die Erklärung auf Leto mit Apollon und Artemis (so Spon, Woods, Leake, Weber, Quatremère de Quincy, Visconti, Cockerell, Hall. lit. Ztg. 1824, Müller, Beulé, Ronchaud, Reuvens und Welcker 1818 wenigstens für Leto), wobei noch R zu dieser Gruppe gezogen wurde, des Beifalls der Gelehrten freilich ganz unverdienterweise zu erfreuen gehabt hatte, hat Welcker 1845 (1848) die Zustimmung der Archäologen gefunden, indem er in diesen beiden Gestalten die Ino-Leukothea und den Melikertes-Palaemon (cfr. Denkm. alt. Kunst II. 6, 75) erblickte, eine Ansicht, die dadurch unterstützt wird, dass die nächsten Gestalten nach der gewöhnlichen Annahme ebenfalls auf zum Kreis des Poseidon gehörige Namen führen. In S

meinsamen Kult auf der Burg empfangen sollen. Die Pfleger der neuen Kultstätte werden Kekrops und seine Kinder sein. Ihnen hat Hermes zuerst Botschaft gebracht Aber während sein Blick noch auf die Königsfamilie gerichtet ist, eilt er schon windschnell weiter zu Athena.“

und R sehen nämlich die meisten Archäologen Aphrodite und Eros (s. die Übersichtstafel, Mich. 181), da sie Carreys Zeichnung folgend in S eine weibliche Figur erkennen und nicht, wie man allerdings nach der Zeichnung des Anonymus annehmen muss, eine männliche. Die hingestreckte Frau T (deren Torso will Michaelis in dem Fragment T Tafel VIII. 20 erkennen, welches den rechten Schenkel einer bekleideten, auf einem Felsen sitzenden Figur giebt) hat Quatremère als Thalatta bezeichnet; Aphrodite wird dann als die *Ποντογένεια* aufgefasst und hat eben deshalb auch ihre Stelle in der Sippe des Poseidon. Wenn R zu S gehört, was aus den Zeichnungen nicht ersichtlich ist, so wird er von den Gelehrten als Eros aufgefasst. Wird R zu Q gezogen, so dachte man ausser an Leto mit Apollon und Artemis an Leda mit den Dioskuren, so Wilkins, oder an die *Γῆ κουροτρόφος* mit Kindern, so Bröndsted und Millingen, Leake. Eine neue Erklärung finden wir bei Löschcke, Dorpater Progr. 1884 S. 3 ff. Gegen die Benennung von T als Thalatta hat Robert, Hermes XVI. S. 87, nach Löschcke mit Recht eingewendet, dass »eine Personifikation der Thalatta hier in dem von Ilisos und Kephisos umschlossenen Lande ebenso undenkbar sei, wie etwa der argivische Inachos oder der troische Skamander«; er selbst will Dione erkennen und nimmt an, dass Pheidias die Iliasstelle 5, 370: *ἡ δ' ἐν γούνασι πῖπτε Διώνης δῖ' Ἀφροδίτη* im Auge hatte; allein, abgesehen von dem Bedenklichen dieser Annahme, erklärt dieselbe nicht die Nacktheit der Göttin, die von Pheidias züchtig gewandet im Fries dargestellt war, und die verhüllte Darstellung der Aphrodite blieb auch noch für Jahrzehnte Gesetz. Aber auch gegen die Benennung Eros für R sprechen gewichtige Gründe; im Fries erscheint er als *μελλέφηβος*, s. Mich. T. XIV, 42; nach der Zeichnung des Anonymus ist der Arm von Q so ausgestreckt, dass er R umfasste, während allerdings sein Gesicht S zugewendet ist. Dazu kommt nun weiter, dass S beim Anonymus ganz entschieden männlich ist, auch die Zeichnung von Dalton lässt das Geschlecht zweifelhaft, und wenn man die vortreffliche Wiedergabe der Carreyschen Zeichnung in den Antiken Denkmälern I. Tafel 6 A. vergleicht, so muss man Löschcke recht geben (s. Reinach, Revue critique 1885 S. 348, der behauptet, dass S bei Carrey männlich dargestellt sei; s. Bötticher, Die Akropolis von Athen, 142), wenn er S. 7 sagt: »Ich halte es nicht einmal für ausgemacht, dass Carrey eine Frau zu zeichnen beabsichtigte; für die auf den ersten Anschein auffallende statuarische Darstellung eines erwachsenen Mannes, der im Schosse einer Frau sitzt, haben wir, allerdings aus etwas späterer Zeit, eine Parallele in dem Bilde von Polygnots Bruder oder Neffen Aristophon, welcher den Alkibiades (s. Athenaeus XII. p. 534, Plut. Alkib. XVI und Paus. I. 22, 7) im Schosse der Nemea darstellte.« Löschcke sieht daher in S einen zwischen Kephisos und Ilisos ansässigen jugendlichen Heros, der von der Ortsnymphe geliebt und darum in ihrem Schosse sitzend dargestellt wird. Als diesen vermutet Löschcke Herakles, indem er in seiner rechten Hand die Keule annimmt, deren an der Wand befestigte Trümmer in der Zeichnung des Anonymus noch kenntlich sein sollen, was freilich Sauer S. 79 in den athen. Mitteilungen von 1891 in Abrede zieht, da auf Block 19 ausser einem Dübelloch keine weitere Befestigungsspur an Wand oder Boden vorhanden sei, dagegen hat Sauer unter den Fragmenten des Akropolismuseums ein Stück eines linken männlichen Oberschenkels entdeckt (abgebildet Sauer l. l. S. 79; s. Overbeck, Gesch. der gr. Pl. S. 454 Anm. 16), welcher unmittelbar über dem Knie abgebrochen ist, doch so, dass der Ansatz der Kniekehle zeigt, dass »das Bein etwa rechtwinklig gebogen war«. Das Bein ist mit einem Gewandzipfel bedeckt und die Zugehörigkeit zu den Giebelskulpturen des Parthenon ist zweifellos. Alles passt nur auf eine sitzende Figur; Sauer vermutet zwar ausser Zeus im Ostgiebel noch zwei sitzende Figuren, aber ganz sicher keine nackte männliche Figur, die ihr Gewand im Schoss liegen hat. Dies trifft aber zu für die Gestalt S im Westgiebel, welcher Sauer ausserdem noch ein zweites Fragment (abgebildet

Sauer l. l. 80) zuweisen will, das die linke Brust einschliesslich Brustbein, Halsgrube und Schultergelenk umfasst. Löschcke fasst nun T als die von Herakles geliebte Melite, die Eponymos des attischen Gaus (s. Schol. Aristoph. Frösche 501: *Μελίτης νύμφης ᾗ ἐμίγη ὁ Ἡρακλῆς*; s. Wachsmuth, Die Stadt Athen I. S. 406). Wegen der Unbärtigkeit des Herakles verweist er auf die altjonische Weise, Herakles als Jüngling darzustellen, wie auch Hagelaidas, der seine Bildsäule gearbeitet hatte, sich überwiegend mit der Darstellung jugendlicher Gestalten befasste. Den schmalen Gewandstreif fasst Löschcke als einen Teil des Löwenfells, eine Ansicht, für die er nicht leicht Anhänger gewinnen wird. Die Deutung von Q und den Kindern P und R ergebe sich jetzt von selbst, es ist die in Melite neben Herakles hervorragendste Göttin der Thesmophorien, *Δημήτηρ κουροτρόφος Ἀχαία*, sie ist hier als Pflegerin der kleinen Melitenser, der Kinder des Herakles und der Melite; so bekommen wir eine Parallele zu der nach Löschckes Annahme im linken Aëtos dargestellten Kekropischen Familie; das jüngste Kind — »Pheidias und die Athener kannten natürlich seinen Namen« — drängt lebhaft aus dem Arm der Wärterin zu dem Vater hin.

Es ist ein Landschaftsbild fast im Sinne der Antiochia des Eutychides »Herakles hoch auf der felsengebetteten Melite thronend«. Ja, Löschcke will in der Giebelgruppe eine Art von historischer Urkunde der Stadtgeschichte Athens finden, aus der Zeit »als Kekrops regierte und Athena noch nicht Herrin von Athen war«. Seit Anbeginn sind dort Flüsse und Quellen heimisch; und die mit dem Erdboden wie verwachsene Gestalt U, in welcher Robert (Hermes XVI. 87) höchst ansprechend *Γῆ* erkennen wolle, hatte wohl ihre Kultstätte nahe dem Ilisos. Die Erde war die Ernährerin der Bewohner, noch nicht das Meer, darum war Demeter hoch geehrt. Apollon war als *ἀγυιεύς* in einem kegelförmigen Stein vor jeder Hausthür geehrt; dieser ist in dem kegelförmigen Stein unter dem Gespann der Athena zu erkennen. So ansprechend in vieler Hinsicht diese Lösung Löschckes ist, so wird doch niemand verkennen, dass sie weit hergeholt ist und mehr als einem Bedenken unterliegt, in erster Linie die Darstellung des Herakles, den beide Zeichner Carrey und Dalton so wiedergegeben haben, dass man zunächst an eine Frauenfigur erinnert wird. Die Figur U, deren bewegte Haltung auf Carreys Zeichnung vielleicht aus dem Bestreben entstanden ist, die Lücke zwischen U und V auszufüllen, wird mit Berufung auf Paus. II. 1, 9, wo neben der Thalassa eine Galene erscheint, als letztere gefasst (von Bröndsted und Overbeck), doch ist es beim Fehlen aller Anhaltspunkte schwer, einen bestimmten Namen zu geben und darum wird sie vielfach als Nereide bezeichnet, so von Cockerell, Millingen, Michaelis, Petersen.

Von den Figuren des linken Aëtos des Giebels befindet sich die Gruppe A und B noch heute im Giebel (s. die photographischen Abbildungen der Gruppe in der Arch. Ztg. N. F., 3. Band, S. 60). Sie besteht aus einer Gestalt eines Mannes, der, auf seinen linken Schenkel und die linke Hand sich stützend, etwas nach rechts geneigt ist. Neben ihm ist eine weibliche Figur, welche sich hastig auf beide Kniee geworfen hat und mit dem rechten Arm des Mannes Nacken umschlingt. Sie ist mit einem Chiton bekleidet mit Überschlag, die linke Brust und Seite ist durch die rasche Bewegung entblösst. Nach Carreys Zeichnung war der linke Arm, der heute vollständig fehlt, etwas unter der Schulter gebrochen. Der Mann hat einen Mantel um seine unteren Gliedmassen geschlagen; sein rechter Arm, der nach der Zeichnung (Mich. Tafel VIII. 2) unterhalb des Ellbogens gebrochen war, fehlt heute bis auf einen kurzen Achselansatz. Das rechte Bein ist etwa um die Mitte des Oberschenkels gebrochen. Wir wissen aus Reiseberichten, dass beide Figuren 1802 ihre Köpfe noch besassen, welche aber seitdem verschwunden sind. Dieselben waren nach Pars' sorgfältiger Zeichnung (s. Guide S. 29) gegen die Mittelgruppe gewendet, der der weiblichen Figur leicht gegen die linke Schulter geneigt. Zwischen

beiden Figuren befindet sich eine konvexe Masse, welche seitdem als die Windung einer grossen Schlange erkannt wurde, die auf der Rückseite der Gruppe sich fortsetzt und unter der linken Hand der männlichen Figur hindurchgeht. Dies hat Lloyd am Abguss erkannt und ausserdem die Zugehörigkeit eines vielbesprochenen Schlangenfragments vom britischen Museum (s. Mich. 194). Die Archäologen entscheiden sich bei der Erklärung dieser Figuren meist für Namen von Athena näherstehenden mythologischen Gestalten, nur kommen sie dabei auf ganz verschiedene Resultate. Petersen (S. 70) fasst die Gestalten von B—F zusammen unter einer Gruppe, während Michaelis dieselben in B und C einerseits und in D E F andererseits teilt. Petersens ganze Erklärung dieser Gestalten hängt schon mit seiner Auffassung der Athena zusammen, die er, wie wir oben sahen, auf das attische Land, das in den fünf Figuren B, C, D, E, F repräsentiert ist, zueilen lässt (Petersen giebt dieses Motiv auf. Arch. Ztg., 33. Jahrgang, S. 119). Es ist dies nach seiner Erklärung Kekrops mit seinen drei Töchtern und seinem Sohne, eine Erklärung, die Leake zuerst aufgestellt hat. Obgleich Petersen (S. 162) keineswegs verkennt, dass Schiedsrichter nicht vorhanden sind, ja geradezu mit Michaelis (S. 184) es für einen der genialsten Gedanken der ganzen Komposition anerkennt, dass die Entscheidung durch die Wunder geschieht und in die Streitenden selbst verlegt ist, kann er sich doch nicht ganz von dem Mythus, wie er uns litterarisch erhalten ist, freimachen; da nun in diesem Kekrops entweder als Zeuge oder als Schiedsrichter eine grosse Rolle spielt, so meint ihn Petersen in der Giebelgruppe nicht entbehren zu können. Freilich als Schiedsrichter kann er hier nicht erscheinen, »denn ausserhalb der beiden Gespanne in den Giebelecken, noch dazu unter teilweise abgewandten Figuren kann man sie nicht suchen,« wie Petersen selbst sagt (S. 161). Auch als Zeuge kann Kekrops nicht dargestellt sein; als dieser erscheint er nämlich bei Apollodor 314, 1, wo es heisst, dass Athena (cfr. Mich. 178 f.), nachdem vorher Poseidon mit seinem Dreizack mitten auf der Akropolis das Meer emporsteigen liess, einen Ölbaum pflanzte, wofür sie Kekrops zum Zeugen nahm; und die zwölf Götter als Schiedsrichter entschieden dann zu Gunsten Athenas *Κέκροπος μαρτυρήσαντος ὅτι πρῶτον τὴν ἐλαίαν ἐφύτευσεν.* Eine andere Inanspruchnahme des Kekrops finden wir nicht, und Petersen muss daher zu einer andern Erklärung seine Zuflucht nehmen, wobei er freilich, wenn auch auf Umwegen auf das Schiedsrichteramt des Kekrops zurückkommt. Um seine Ansicht nämlich zu begründen und eine Erklärung für die eigentümliche Gruppierung der kekropischen Königsfamilie zu finden, muss er seine Zuflucht zu einzelnen Zügen des Mythus nehmen; gleich die halbabgewandte Haltung des Kekrops selbst, sowie die stürmische Umarmung, die ihm von seiten einer seiner Töchter zu teil wird, soll sich daraus erklären, dsss nach der populären Fassung (cfr. Petersen 186 und 189) des Mythos das Schiedsgericht dem attischen Volke überwiesen wurde, wobei Kekrops, der für Poseidon stimmte, von seinen drei Töchtern, die für Athena ihre Stimmen abgaben, überstimmt wurde; daraus erklärt sich sein abgewandtes Sitzen; seine Tochter aber ist eben damit beschäftigt, ihn in das Lager der Athena gewissermassen herüberzuziehen (cfr. Petersen 189), indem sie ihn auf das Wunder der Athena aufmerksam macht. Das ist aber gewiss nicht mehr notwendig, denn seine Bewegung zeigt, dass er gerade durch das in dem Centrum vorgehende Ereignis zum Aufstehen bewegt wird. Dann ist ja auch der Kopf der C ebenfalls gegen die Mitte gerichtet und nicht etwa, wie man nach der Erklärung Petersens annehmen sollte, dem Vater zugewandt (cfr. Michaelis Tafel VIII. 2, Zeichnung von Stuart), um ihm das Wunder zu beschreiben, das er wegen seines »abgewandten Sitzens« nicht hat sehen können. Auch zeigt sie nicht mit der linken Hand nach der Mitte, was allenfalls anginge, sondern diese ist nach Petersen beschäftigt, die durch die eilige Bewegung hervorgebrachte Unordnung des Gewandes wieder zurechtzumachen (cfr. Petersen 183, A. 1). Eine weitere Begründung sucht

Petersen darin, dass er die drei Töchter des Kekrops ganz so charakterisiert sein lässt (s. S. 190), wie sie im Mythos erscheinen, indem er »die grössere Lebhaftigkeit der beiden äusseren (B F) gegenüber der ruhigen Gesetztheit der mittleren als einzigen bemerkenswerten charakteristischen Zug« hervorhebt. Dadurch soll die mittlere D als Pandrosos, die beiden andern als Agraulos und Herse, die unglücklichen Opfer sträflicher Neugierde, erscheinen (für Petersens Deutung von B—F erklärt sich Robert (Hermes XVI. S. 83, A 1) und Löschcke (Dorp. Progr. 1884, S. 3). Jedoch schon ehe Petersen der Erklärung Leakes beitrat, hat Michaelis (S. 186) gegen diese eingewendet, dass

1) durch die Anwesenheit des Kekrops mit seiner Familie der Gedanke an das unstatthafte Schiedsrichteramt nahegelegt werde, dass
2) sich kein Grund denken lasse für die knabenhafte Bildung des Erysichthon,
3) die attische Königsfamilie kein genügendes Gegengewicht gegen Poseidons göttliches Gefolge abgebe, dass endlich
4) die Schlange bei Kekrops nicht zu erklären sei.

Diese vier Punkte sucht Petersen der Reihe nach zu widerlegen, indem er ad 1) bemerkt, dass der Künstler ein so grobes Missverständnis nicht weiter zu scheuen brauchte, nachdem er die Entscheidung unzweideutig in die beiden Streitenden selbst verlegt habe und der einzig richtige Platz für die Schiedsrichter, wie Michaelis S. 184 ganz richtig bemerke, die Giebelmitte gewesen wäre; allerdings vorausgesetzt, dass die zwölf Götter die Schiedsrichter sind und vor allem Zeus; nicht aber, wenn etwa das attische Volk in dieser Eigenschaft dargestellt wäre; dies verbietet aber die rechtseitige Giebelgruppe, wo ja auch Petersen Göttergestalten erkennt. Petersen entlehnt zur Erklärung Züge aus dem Mythos, der, wie er selbst zugesteht, bei der Giebeldarstellung gar nicht berücksichtigt ist, und setzt sich in Widerspruch mit seinen eigenen Worten (S. 189): »Aufs feinste hat so Pheidias das überlieferte Schiedsgericht nicht einfach beseitigt, sondern soviel als möglich konserviert.« Es ist also »kein so grobes Missverständnis“ (S. 186), wenn man durch die Anwesenheit der Königsfamilie an das Schiedsrichteramt erinnert wird.

ad 2) Was den zweiten Punkt betrifft, so will Petersen die knabenhafte Gestalt des Erysichthon damit begründen, dass er sich auf Pausanias 1, 2, 5 beruft, wo es heisst, dass Erysichthon, weil er schon bei Lebzeiten seines Vaters gestorben sei, nicht zur Regierung gelangte. Einen weiteren Grund für die jugendliche Bildung des Erysichthon entnimmt Petersen wieder dem Mythos, da in demselben überliefert sei, dass bei dem »suffrage universel« Athena dadurch den Sieg erlangte, dass im Königshaus drei Frauen den einen Kekrops überstimmten, also hat Erysichthon wegen seiner Jugend nicht mitgestimmt. Einen dritten Grund giebt ein künstlerisches Motiv ab, indem der halberwachsene Knabe ein passendes Gegengewicht gegen die zwei kleineren der rechten Seite abgebe, und schliesslich ist noch ein tiefer, allegorischer Gedanke darunter verborgen: die Königsfamilie vertritt das Volk und weil dieses in allen Lebensaltern von Athena Heil und Segen erwartet, so erscheint sie hier als Spenderin der *παιδοτρόφος ἐλαία.* Aber damit ist noch nicht gesagt, dass Erysichthon das jüngste unter den Kindern des Kekrops gewesen sei. Jedenfalls ist er nicht als Knabe gestorben, denn sonst könnte uns nicht bei Paus. I. 18, 5 eine Stelle, die Petersen (S. 186) selbst anführt, überliefert sein, dass er das älteste Bild der Eileithyia nach Attika von Delos gebracht habe; dass er in der Sage vom Schiedsgericht nicht erwähnt ist, würde eber dafür sprechen, dass er damals schon gestorben war. Mit dem dritten Motiv von Petersen wird dem Künstler ein Notbehelf untergeschoben und der letzte Gedanke mit der *παιδοτρόφος ἐλαία* ist ein Cirkelbeweis.

Nicht viel besser sieht es mit der Widerlegung des dritten Grundes aus, den Michaelis

gegen die Deutung auf Kekrops und seine Familie vorbringt. Hier beruft sich Petersen auf die subjektive Meinung der Athener, mit deren Augen wir hier abzuschätzen haben; dann werden wir begreifen, dass der attische »Urkönig und Heros« mit seinen Töchtern an Bedeutung kaum einer Leukothea, Thalassa, Aphrodite und einer beliebigen Nereide nachgestanden sei; Eros und Palaimon kommen als Kinder gar nicht in Betracht. Wie wenig diese Einwürfe geeignet sind, die Behauptung von Michaelis zu widerlegen, leuchtet von selbst ein. Petersen selbst erkennt das Minus auf seiten der Athena an, meint aber, das werde dadurch, dass Athena Siegerin sei und in zweiter Linie durch die grössere Bedeutung von Hermes und Nike gegenüber der Amphitrite und einer beliebigen Meeresgöttin aufgewogen; aber wenn das schon an und für sich zu bestreiten wäre, so haben wir doch beiderseits göttliche Wesen; dies ist aber bei der Deutung Petersens in den beiden Seitengruppen nicht der Fall; es triumphieren auf der einen Seite menschliche Gestalten über die göttlichen auf der andern, was doch ein keineswegs passender Gedanke ist, wobei noch darauf hingewiesen werden mag, dass zwei der Kekropstöchter in der Sage wegen sträflicher Neugierde ein unglückliches Ende nehmen.

Auch den letzten vierten Grund von Michaelis, dass die Schlange bei Kekrops nicht zu erklären sei, glaubt Petersen (S. 188) durch Hinweisung auf den Beinamen des Kekrops διφυής (Diod. I. 28) aus dem Felde zu schlagen, wobei er auf die Sinnbilder verschiedener Götter hinweist, die wir auch neben ihnen dargestellt finden. Ja, er geht sogar so weit, eine Absicht des Künstlers zu vermuten, in dem Beschauer den Glauben zu erwecken, dass Kekrops schlangenfüssig dargestellt sei (Löschcke l. l. S. 11, A. 14, könnte man die Schlange neben Kekrops nicht für das eine seiner Schlangenbeine halten, die dann vom Knie ab begonnen haben müssten?), für welche Darstellung des Kekrops Petersen verschiedene Kunstwerke anführt. Diese Absicht kann der Künstler nicht gehabt haben, da der Beschauer nötigenfalls durch weiteres Wegstehen sich sogleich von seinem Irrtum überzeugen konnte. Wollte aber der Künstler wirklich Kekrops und seine Familie darstellen, so hätte er, um ersteren kenntlich zu machen, nicht das Auskunftsmittel gebrauchen müssen, eine Schlange neben ihm darzustellen, wie etwa sin Vasenkünstler, um seinen Zeus von einem Hermes zu unterscheiden dem einen einen Adler zur Seite stellt und dem andern das Kerykeion in die Hand giebt oder denselben auch durch einen Widder auszeichnet. Vielmehr hätte er den Kekrops entweder schlangenbeinig dargestellt oder ihn anders unzweifelhaft als König gekennzeichnet. Mit vollem Recht bemerkt in dieser Beziehung Brunn (S. 27): »Hätte der Künstler die Familie des Kekrops aus irgend einem Grund einführen wollen, so durfte er doch wahrlich nicht das Haupt der Familie, den Kekrops, an die letzte Stelle setzen und am Boden kauern lassen, er müsste ihn als Haupt, als König charakterisieren und die Familie um ihn herum gruppieren.«

Konnten wir uns also mit der von Petersen beliebten Erklärung nicht befreunden, so gilt es eine andere zu finden, die eher zu entsprechen scheint. Eine solche tritt uns bezüglich B und C bei Reuvens entgegen und ist auch von Michaelis adoptiert worden. Diese erkennen in ihnen Asklepios und Hygieia. Den Hauptstützpunkt dieser Auffassung sieht Michaelis in der Schlange, die durch Lloyd zuerst nachgewiesen wurde und die trotz des Widerspruchs verschiedener Gelehrten nun einmal nicht wegzuleugnen ist. Das Vorhandensein derselben legt die Erklärung nahe, in der männlichen Gestalt, mit der sie verbunden ist, Asklepios zu erkennen. Von einem Sitzen B's auf der Schlange, wie Petersen (S. 185) behauptet, kann man nicht sprechen, vielmehr windet sie sich unter der Hand von B. Wenn nun Petersen gerade dieses Sitzen auf der Schlange als einen charakteristischen Zug hervorhebt zu Gunsten seiner Auffassung, so bleibt er den Beweis für diese Behauptung schuldig. Allerdings ist nicht zu leugnen, dass die Schlange

in unserem Antikenvorrat gewöhnlich sich um den Asklepios-Stab ringelnd dargestellt ist, aber dieser Vorrat ist eben sehr lückenhaft und wir müssen uns sehr hüten, Bildungen späterer Zeit einem Pheidias unterzuschieben. Immerhin aber ist zu sagen, dass, von anderem ganz abgesehen, eine derartige Verbindung der Schlange bei Kekrops weit mehr Schwierigkeiten bietet als bei Asklepios. Wenn für Asklepios weitere Anhaltspunkte sich ergeben, so gewinnt diese Erklärung immer mehr an Wahrscheinlichkeit.

Einen solchen sieht Michaelis in der Teilung der Figuren B—F, so dass zwei Gruppen auf der linken Seite des Giebels zu erkennen sind, wie denn auch Petersen zugesteht, dass Carreys Zeichnung eine solche Trennung zu empfehlen scheine. Dies sucht jedoch Petersen dadurch abzuschwächen, dass er sich die nächstvorhergehende Haltung der heftig erregten weiblichen Figur C vorstellt, durch welches Mittel er freilich herausbringt, dass C früher näher bei D sich befunden haben muss. Aber mit solchen Schlüssen und Folgerungen lässt sich bei einer Giebeldarstellung nicht operieren; sonst liesse sich auch z. B. beweisen, dass die Gestalten in den Giebelecken, wofür sich doch auch Petersen ausspricht, keine Flussgötter seien trotz der deutlich angebrachten Wellen, weil der Schauplatz des Streites die Akropolis ist und der Ilisos und Kephisos fliessen ja in der Ebene und doch trennt sie kein grösserer Raum von den als Zuschauern und Zeugen des Streites auf der Akropolis gedachten übrigen Gestalten des Giebels als C und D. Weiter behauptet dann Petersen (S. 182, Anm. 1), die Stellung E's, durch welche Figur nach den beiden erhaltenen Zeichnungen D und F mit einander verbunden werden, sei eine rein zufällige, beim Umfallen entstandene. Es ist nun natürlich schwer, da uns eben nur diese Zeichnungen erhalten sind, das Gegenteil zu beweisen, aber immerhin kann man auf Grund derselben behaupten, dass das rechte Bein von E erhoben ist und derselbe, soweit sich dies noch erkennen lässt, von F zu D hinstrebt, in ähnlicher Weise wie C zu B. Doch wird durch Aufhebung der Scheidung zwischen B C und D E F, wie Petersen (S. 184) selbst zugiebt, die Erklärung von Michaelis nicht beeinträchtigt, sondern nur ein Grund gegen seine eigene aufgehoben. Wenn auf seiten des Poseidon mit dessen Reiche, dem Meere, in Verbindung stehende Gottheiten mit Petersen erkannt werden, so liegt es nahe, auf der Seite der Athena ebenfalls mit ihr in näherer Verbindung stehende Göttergestalten dargestellt zu finden und der Erklärung den Vorzug zu geben, welche solche auch wirklich aufweist; dies kann von der Erklärung von Michaelis gelten. Giebt doch Petersen (S. 184) selbst zu, dass Hygieia zu Athena in einem ähnlichen Verhältnis stehe wie Nike. Was hindert, in C diese zu erkennen? Dass das Verhältnis von B und C das der Tochter zum Vater ist, trifft ja für Michaelis' und Petersens Erklärungen zu. So wenig ferner der bärtige, von langen Haaren umwallte Kopf für einem Kekrops unpassend wäre, so ist doch die zeusähnliche Bildung desselben, soweit sie sich aus den erhaltenen Zeichnungen erkennen lässt, unter anderem für Asklepios anzuführen, woneben auch auf die für einen Asklepios ganz passende, für den Urkönig Attikas aber unzuträgliche Nacktheit des Oberkörpers hingewiesen sein mag.

Dann aber hat Petersen (S. 184) entschieden unrecht, wenn er die Stellung des B oder genauer „sein umgewandtes Sitzen" mit dem des Dionysos im Ostgiebel in Parallele stellt. Das sind doch zwei ganz verschiedene Haltungen: Dionysos kehrt der ganzen Scene den Rücken und sieht gerade vor sich hin, während der Kopf des Asklepios, wie Michaelis (S. 193, 2) sich ausdrückt, »seitwärts vorgebeugt war, um bei C vorbei nach der Mitte zu blicken«. Und aus dem Nichtvorhandensein des Hephaistos einen Grund gegen Asklepios abzuleiten, wie Petersen (S. 184) thut, könnte nur dann berechtigt erscheinen, wenn Petersen in B den Vermissten erkennen würde, was bei ihm aber nicht der Fall ist und auch durch die Schlange unmöglich geworden ist, nach-

dem allerdings vor Entdeckung derselben Visconti B und C auf Vulcain und Vénus gedeutet hatte. Einen weiteren Grund gegen die Erklärung von Michaelis gewinnt Petersen aus dem Ausdruck desselben: Asklepois und Hygieia, Demeter, Kore und Jakchos bilden »das Gefolge Athenas«. Dieser Ausdruck passt zum mindesten ebensowenig bei der von Petersen angenommenen Aphrodite S der rechtsseitigen Giebelgruppe; es werden daher beide Seitengruppen vorsichtiger als der Athena und dem Poseidon nahestehende Gottheiten bezeichnet werden müssen.

Dass nun mit der Erklärung von B und C auch der Weg gewiesen ist für die von D E F, ist ein ganz richtiger Schluss von Michaelis; und da sich die Auffassung dieser drei Gestalten als Demeter (nach Guide S. 30 gehört ein in Athen befindliches Fragment, welches das linke Knie einer sitzenden Figur mit der darauf ruhenden rechten Hand eines Knaben darstellt, den Figuren D und E an), Jacchos und Kore von den verschiedensten Gesichtspunkten aus empfiehlt, so lässt sich daraus hinwiederum ein Grund zu Gunsten dieser ganzen Deutung überhaupt entnehmen. Es erscheinen hier die vorzugsweise in Attika verehrten Gottheiten in einem gewissen Parteiverhältnis zu Athena stehend, und es kann hier nicht der Einwand erhoben werden, dass sie ja zur Zeit des Streites noch gar nicht in Attika ansässig gewesen sein können, weil es sich ja bei dem Streit eben darum handle, wer das Land zuerst in Besitz nehme. Der Künstler datierte sich gewiss das Freundschaftsverhältnis der auf Athenas Seiten erkannten Götter mit dieser nicht erst seit ihrer gemeinsamen Verehrung in Attika, überhaupt war ja genaue Chronologie nicht die starke Seite der Alten, und man braucht nur darauf hinzuweisen, dass nach dem Zeugnis des Pausanias auf dem Bathron des Zeusthrones zu Olympia bei der Einführung der Aphrodite in den Olymp, also gewissermassen bei ihrer Geburt, Herakles mit Athena gruppiert war. Auf den Mangel einer genaueren Charakteristik der eleusinischen Gottheiten will auch Petersen (S. 185) bei der mangelhaften Überlieferung keinen Wert legen; nichtsdestoweniger aber will er eben aus den mangelhaften Zeichnungen ein Argument gegen Persephone herleiten, diese sei zu lebhaft bewegt und »die dadurch verursachte Entblössung des rechten Beines sei ein für die grosse Mysteriengöttin entschieden ungehöriger Zug«. Diese Entblössung beschränkt sich darauf, dass an der Zeichnung des Carrey sowohl als des Anonymus der rechte Fuss und der Ansatz des Beins sichtbar sind; dass das Bein weiter entblösst sei, schliesst Petersen aus den etwas stärkeren Falten, die auf Carreys Zeichnung über dem Knie angedeutet sind. Vom Bein selbst ist durch den davorstehenden Jacchos nichts zu sehen. Wie wenig Gewicht diesem Argument zuzuschreiben ist, leuchtet von selbst ein. Richtiger scheint dagegen Petersen die Erregung, die wir an verschiedenen Gestalten der linken Seitengruppe bemerken, erklärt zu haben. Es ist gewissermassen ein Widerhall der Bewegung, die wir an Athena gefunden haben. Es ist also nicht etwa Schrecken, wie Michaelis will, sondern freudige Erregung über den Sieg der befreundeten Göttin; ganz charakteristisch ist auch die von Michaelis (S. 186 f.) erkannte, minder lebhafte Teilnahme der rechtsseitigen Gestalten auf der Seite des besiegten Poseidon. Dass V und W* auf dieser Seite sich auch voll Interesse erheben, möchten wir eher daraus erklären, dass sie nicht zu den Poseidon näher stehenden Göttern gehören. Ebenso wie A auf der entgegengesetzten Seite durch diesen Platz nicht etwa als ein zu Athena in einem freundlicheren Verhältnis stehender Flussgott bezeichnet werden soll gegenüber den wohl mit Recht als Ilisos und Kallirhoe gedeuteten V und W der andern Seite. Es sind Lokalgottheiten und ihre Gruppierung ist wohl mit Recht

* W befindet sich noch heute im Giebel, aber der obere Teil der Figur ist herabgefallen, vielleicht von einer Kanonenkugel getroffen, s. Mich. 201. 2, 22. „Was von Gewandung erhalten ist, ist sehr schön." V, in zwei Stücke gebrochen, ist in Athen und wurde 1835 aufgefunden; „ein mehr fleischiger als muskulöser Mann" ist auf dem rechten untergeschlagenen Bein knieend dargestellt, offenbar im Begriff sich zu erheben.

aus der geographischen Lage derselben erklärt worden, und es ist ja eben das für Lokalgottheiten charakteristisch, dass sie die Hauptscene mit Interesse verfolgen. Diese Erklärung des A, V und W auf Flussgötter und zwar entsprechend den geographischen Verhältnissen des A auf den nördlich von Athen fliessenden Kephisos wird durch die Bemerkung von Michaelis (S. 193) unzweifelhaft, dass auf der Rückseite des A* deutlich die Wellenbewegungen des Wassers wahrzunehmen sind, sowie dass sich zweierlei verschiedene Flächen unterscheiden lassen, wovon die untere glatte den Wasserspiegel darstellt, die andere erhabene das Ufer, dabei hat der Künstler das Bein des Gottes so angeordnet, dass ein Teil desselben noch unter dem Wasser sich zu befinden scheint. Ähnlich ist es bei V. Mit Recht hat man auch auf das Gewandmotiv und die weichen fliessenden Formen hingewiesen. Zu dem Namen des V passt nun auch ganz gut, dass wir eine weibliche Gestalt mit ihm gruppiert sehen. Es entspricht dies abermals den geographischen Verhältnissen, da im Bette des Ilisos selbst die Quelle Kallirhoe entspringt, und sich also eine Gruppierung wie zwischen V und W fast von selbst ergiebt; auch neben A war einst noch eine Gestalt, wie denn die Lücke bei Carrey deutlich sichtbar ist. Doch müssen wir verzichten, für die Figur einen Namen aufzufinden, da wir ja nicht einmal wissen, welches Geschlecht sie hatte. Diese ganze Erklärung der äussersten Giebelgestalten findet endlich auch noch litterarisch eine Bestätigung durch die Angabe des Pausanias (V. 20, 6), dass Paionios aus Mende im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia, in der die Vorbereitungen zum Wettrennen des Oinomaos und Pelops dargestellt waren, diese mit den Gestalten des Alpheios und Kladeos einrahmte, die bekanntlich durch die Ausgrabungen in Olympia zu Tage gefördert wurden.

Wenn bei der bisherigen Besprechung der beiden Seitengruppen des Westgiebels Brunn kaum erwähnt wurde, so liegt der Grund hiervon in dem Umstande, dass derselbe mit seiner Erklärung sich auf einen so durchaus verschiedenen Standpunkt gestellt hat, dass zwischen seiner Auffassung und der seiner Vorgänger gar keine Berührungspunkte sich finden. Auch die Einwände, die er gegen die Auffassungen von Michaelis und Petersen erhebt, sind mehr allgemeiner Natur und nicht auf das Einzelne eingehend. Die einzelnen Namen, die wir dort finden, sollen in uns das Gefühl erwecken, »dass sie mühsam zusammengesucht sind, dass die mythologische Verbindung zwischen den einzelnen Figuren äusserst locker und in keiner Weise zwingend sei, und ein engerer poetischer Zusammenhang durchaus fehle« (cfr. Brunn l. l. 26). Sehen wir nun, wie Brunn diesen Nachteilen abzuhelfen bemüht ist. Gleich zu Anfang, ehe er zu seiner eigenen Erklärung übergeht, stellt derselbe eine für seine Auffassung günstige, aber durchaus nicht unbestrittene Behauptung auf, es heisst nämlich S. 27: »In der Mitte allein herrscht Leben und Bewegung, auf den Seiten verharrt alles an seiner Stelle, scheint alles an diese Stelle gebunden.« Wir haben nun allerdings schon oben bemerkt, dass auf seiten Poseidons mit Ausnahme von V und W eine gewisse resignierte Stimmung sich in der Haltung der verschiedenen Gestalten ausspreche, haben aber für die Seite Athenas eine freudige Erregtheit angezeigt zu finden geglaubt. Ist es ja doch in der Natur der Sache begründet, dass der beschränkte Raum in den Ausläufern der Giebel die Darstellung beeinflusst, so dass also daraus kein Argument entnommen werden darf. Wir werden eben in allen Giebeln an den Enden sitzende, liegende oder knieende Gestalten wiederfinden und daraus nicht den Schluss ziehen dürfen, wie es Brunn thut, dass in ihnen bloss Lokaldämonen

---

* A ist eine der besterhaltenen und dabei künstlerisch vollendetsten Figuren des Giebels; der Wassergott — als solcher deutlich durch die Darstellung der Wellenbewegung des Wassers auf der Rückseite charakterisiert — ist in dem Übergang von Ruhe zu Bewegung meisterhaft wiedergegeben; man bewundert mit Recht die ausserordentlich getreue Bewegung der Muskeln am Körper, welche an die Vollendung der Pferdeköpfe im Ostgiebel erinnert.

zu erkennen seien. »Da ja der Streit des Poseidon und der Athena um das Land im Westgiebel dargestellt war, was hindert uns, eben das Land Attika in seinen hervorragendsten äusseren Gestaltungen in den verschiedenen Figuren zu erkennen?« (s. Brunn 28.) Er geht dabei von der »auffallendsten Gruppierung« aus, wo auch er an der bis jetzt beliebten Benennung nichts ändern will, von der Gestalt S — Aphrodite auf dem Schosse der Thalatta, wie die meisten erklären. Brunn deutet die liegende Gestalt als die Personifikation des Vorgebirgss Akra Kolias, gegenüber der Insel Ägina und beruft sich auf die geschichtliche Thatsache, dass nach der Schlacht bei Salamis dorthin die Trümmer der persischen Flotte durch die Strömung angetrieben wurden, wodurch sich ein altes Orakel erfüllt habe, dass die »Weiber von Kolias mit Rudern feuern würden« (Herod. VIII. 96. Strabon IX. 398. Paus. I. 1, 5); auf diesem Vorgebirge habe Aphrodite einen bekannten Sitz gehabt. Es wäre nun vor allem wünschenswert, wenn Brunn aus dem grossen Schatz seiner Kenntnisse eine einigermassen entsprechende Darstellung aufzuzeigen im stande gewesen wäre. Gegen den Gedanken an sich, dass Aphrodite auf dem Schoss der Thalatta dargestellt ist, lässt sich, wie Brunn (S. 28) selbst zugiebt, nichts sagen; wohl aber mutet uns der Gedanke, die Personifikation eines Berges mit einem Gotte oder einer Göttin auf dem Schoss zur Bezeichnung des ersteren seltsam an. Die Göttin ist in diesem Falle offenbar Nebenperson (cfr. Brunn 29: »Jede besondere Beziehung auf den Kultus ist hier in den Hintergrund gedrängt und nur auf die Repräsentation des Lokals richtet sich die Aufmerksamkeit«), sie dient nur zur Charakterisierung des Vorgebirges Akra Kolias, und dann müssten wir wünschen, wie wir das auf Münzen finden, ein getreues Abbild des Tempelbildes auf dem Schosse der Kolias zu finden (Furtwängler vermutet nach Löschcke, Dorp. Progr. 1884 S. 6 in Roschers Lexikon S. 414, dass die Veranlassung zu dieser sehr überraschenden Bildung die war, dass Pheidias wohl eine bestimmte Aphrodite, wohl die von Kolias, darstellen wollte, die als ein nacktes altes Idol verehrt wurde); dass dies aber diese nackte Gestalt nicht ist, lässt sich mit grosser Wahrscheinlichkeit beweisen. Wir wissen nämlich von Praxiteles, der doch nahezu ein Jahrhundert später als Pheidias anzusetzen ist, dass er zwei Aphroditestatuen verfertigte, wovon die eine bekleidet, die andere aber nackt dargestellt war. Die Abgesandten der Koer, welche zu ihm kamen, um ein Tempelbild der Aphrodite zu kaufen, entschieden sich, trotzdem dass ihnen die nackte besser gefiel, doch für die bekleidete, eben weil sie sich nicht getrauten, eine nackte Aphrodite mit nach Hause zu bringen; und in unserem Giebel sollten wir schon zur Zeit des Pheidias eine nackte Aphrodite gewissermassen als Repräsentantin eines Tempelbildes annehmen? Haben wir nun einmal eine Akra, so ist es natürlich nicht schwer, eine zweite aufzufinden. »In der Nähe von Kolias springt eine andere felsige Akra halbinselförmig in das Meer vor,« fährt Brunn fort, Munychia, hinter der sich der Hafen Peiraieus versteckte. (Hier operiert Brunn mit einer Stellung, die P nach Carrey zu haben scheint; ganz anders aber erscheint P auf der Zeichnung des Anonymus.) Noch bekannter aber als die Aphrodite Kolias war die Artemis Munychia, und auch diese stand in sehr naher Beziehung zur Schlacht bei Salamis; es wurde ihr alljährlich am 16. Tage des darnach benannten Monats Munychion, als dem Tage der Schlacht bei Salamis, ein Fest gefeiert, weil sie an diesem Tage mit ihrem vollen Lichte den Hellenen geleuchtet habe (s. Paulys Realencyklopädie 5. Bd. S. 238); wir könnten also wohl nach dem Vorgang von Brunn eine Artemis Munychia auf dem Schosse der Munychia erwarten, weit eher wenigstens als den weniger berühmten Aphroditesitz auf dem Schosse der Akra Kolias. Dann soll der Peiraieus, der so wichtige Haupthafen Athens, gegenüber Munychia durch einen kleinen Knaben dargestellt sein. Zudem trifft diese Lokalisierung von der Akropolis aus gesehen — und das ist doch der Standpunkt des Beschauers — gar nicht zu; ebensowenig als von dem durch Brunn willkürlich eingenommenen Standpunkt vom Cap Amphiale aus; von

aus der geographischen Lage derselben erklärt worden, und es ist ja eben das für Lokalgottheiten charakteristisch, dass sie die Hauptscene mit Interesse verfolgen. Diese Erklärung des A, V und W auf Flussgötter und zwar entsprechend den geographischen Verhältnissen des A auf den nördlich von Athen fliessenden Kephisos wird durch die Bemerkung von Michaelis (S. 193) unzweifelhaft, dass auf der Rückseite des A* deutlich die Wellenbewegungen des Wassers wahrzunehmen sind, sowie dass sich zweierlei verschiedene Flächen unterscheiden lassen, wovon die untere glatte den Wasserspiegel darstellt, die andere erhabene das Ufer, dabei hat der Künstler das Bein des Gottes so angeordnet, dass ein Teil desselben noch unter dem Wasser sich zu befinden scheint. Ähnlich ist es bei V. Mit Recht hat man auch auf das Gewandmotiv und die weichen fliessenden Formen hingewiesen. Zu dem Namen des V passt nun auch ganz gut, dass wir eine weibliche Gestalt mit ihm gruppiert sehen. Es entspricht dies abermals den geographischen Verhältnissen, da im Bette des Ilisos selbst die Quelle Kallirhoe entspringt, und sich also eine Gruppierung wie zwischen V und W fast von selbst ergiebt; auch neben A war einst noch eine Gestalt, wie denn die Lücke bei Carrey deutlich sichtbar ist. Doch müssen wir verzichten, für die Figur einen Namen aufzufinden, da wir ja nicht einmal wissen, welches Geschlecht sie hatte. Diese ganze Erklärung der äussersten Giebelgestalten findet endlich auch noch litterarisch eine Bestätigung durch die Angabe des Pausanias (V. 20, 6), dass Paionios aus Mende im Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia, in der die Vorbereitungen zum Wettrennen des Oinomaos und Pelops dargestellt waren, diese mit den Gestalten des Alpheios und Kladeos einrahmte, die bekanntlich durch die Ausgrabungen in Olympia zu Tage gefördert wurden.

Wenn bei der bisherigen Besprechung der beiden Seitengruppen des Westgiebels Brunn kaum erwähnt wurde, so liegt der Grund hiervon in dem Umstande, dass derselbe mit seiner Erklärung sich auf einen so durchaus verschiedenen Standpunkt gestellt hat, dass zwischen seiner Auffassung und der seiner Vorgänger gar keine Berührungspunkte sich finden. Auch die Einwände, die er gegen die Auffassungen von Michaelis und Petersen erhebt, sind mehr allgemeiner Natur und nicht auf das Einzelne eingehend. Die einzelnen Namen, die wir dort finden, sollen in uns das Gefühl erwecken, »dass sie mühsam zusammengesucht sind, dass die mythologische Verbindung zwischen den einzelnen Figuren äusserst locker und in keiner Weise zwingend sei, und ein engerer poetischer Zusammenhang durchaus fehle« (cfr. Brunn l. l. 26). Sehen wir nun, wie Brunn diesen Nachteilen abzuhelfen bemüht ist. Gleich zu Anfang, ehe er zu seiner eigenen Erklärung übergeht, stellt derselbe eine für seine Auffassung günstige, aber durchaus nicht unbestrittene Behauptung auf, es heisst nämlich S. 27: »In der Mitte allein herrscht Leben und Bewegung, auf den Seiten verharrt alles an seiner Stelle, scheint alles an diese Stelle gebunden.« Wir haben nun allerdings schon oben bemerkt, dass auf seiten Poseidons mit Ausnahme von V und W eine gewisse resignierte Stimmung sich in der Haltung der verschiedenen Gestalten ausspreche, haben aber für die Seite Athenas eine freudige Erregtheit angezeigt zu finden geglaubt. Ist es ja doch in der Natur der Sache begründet, dass der beschränkte Raum in den Ausläufern der Giebel die Darstellung beeinflusst, so dass also daraus kein Argument entnommen werden darf. Wir werden eben in allen Giebeln an den Enden sitzende, liegende oder knieende Gestalten wiederfinden und daraus nicht den Schluss ziehen dürfen, wie es Brunn thut, dass in ihnen bloss Lokaldämonen

---

* A ist eine der besterhaltenen und dabei künstlerisch vollendetsten Figuren des Giebels; der Wassergott — als solcher deutlich durch die Darstellung der Wellenbewegung des Wassers auf der Rückseite charakterisiert — ist in dem Übergang von Ruhe zu Bewegung meisterhaft wiedergegeben; man bewundert mit Recht die ausserordentlich getreue Bewegung der Muskeln am Körper, welche an die Vollendung der Pferdeköpfe im Ostgiebel erinnert.

zu erkennen seien. »Da ja der Streit des Poseidon und der Athena um das Land im Westgiebel dargestellt war, was hindert uns, eben das Land Attika in seinen hervorragendsten äusseren Gestaltungen in den verschiedenen Figuren zu erkennen?« (s. Brunn 28.) Er geht dabei von der »auffallendsten Gruppierung« aus, wo auch er an der bis jetzt beliebten Benennung nichts ändern will, von der Gestalt S — Aphrodite auf dem Schosse der Thalatta, wie die meisten erklären. Brunn deutet die liegende Gestalt als die Personifikation des Vorgebirgss Akra Kolias, gegenüber der Insel Ägina und beruft sich auf die geschichtliche Thatsache, dass nach der Schlacht bei Salamis dorthin die Trümmer der persischen Flotte durch die Strömung angetrieben wurden, wodurch sich ein altes Orakel erfüllt habe, dass die »Weiber von Kolias mit Rudern feuern würden« (Herod. VIII. 96. Strabon IX. 398. Paus. I. 1, 5); auf diesem Vorgebirge habe Aphrodite einen bekannten Sitz gehabt. Es wäre nun vor allem wünschenswert, wenn Brunn aus dem grossen Schatz seiner Kenntnisse eine einigermassen entsprechende Darstellung aufzuzeigen im stande gewesen wäre. Gegen den Gedanken an sich, dass Aphrodite auf dem Schoss der Thalatta dargestellt ist, lässt sich, wie Brunn (S. 28) selbst zugiebt, nichts sagen; wohl aber mutet uns der Gedanke, die Personifikation eines Berges mit einem Gotte oder einer Göttin auf dem Schoss zur Bezeichnung des ersteren seltsam an. Die Göttin ist in diesem Falle offenbar Nebenperson (cfr. Brunn 29: »Jede besondere Beziehung auf den Kultus ist hier in den Hintergrund gedrängt und nur auf die Repräsentation des Lokals richtet sich die Aufmerksamkeit«), sie dient nur zur Charakterisierung des Vorgebirges Akra Kolias, und dann müssten wir wünschen, wie wir das auf Münzen finden, ein getreues Abbild des Tempelbildes auf dem Schosse der Kolias zu finden (Furtwängler vermutet nach Löschcke, Dorp. Progr. 1884 S. 6 in Roschers Lexikon S. 414, dass die Veranlassung zu dieser sehr überraschenden Bildung die war, dass Pheidias wohl eine bestimmte Aphrodite, wohl die von Kolias, darstellen wollte, die als ein nacktes altes Idol verehrt wurde); dass dies aber diese nackte Gestalt nicht ist, lässt sich mit grosser Wahrscheinlichkeit beweisen. Wir wissen nämlich von Praxiteles, der doch nahezu ein Jahrhundert später als Pheidias anzusetzen ist, dass er zwei Aphroditestatuen verfertigte, wovon die eine bekleidet, die andere aber nackt dargestellt war. Die Abgesandten der Koer, welche zu ihm kamen, um ein Tempelbild der Aphrodite zu kaufen, entschieden sich, trotzdem dass ihnen die nackte besser gefiel, doch für die bekleidete, eben weil sie sich nicht getrauten, eine nackte Aphrodite mit nach Hause zu bringen; und in unserem Giebel sollten wir schon zur Zeit des Pheidias eine nackte Aphrodite gewissermassen als Repräsentantin eines Tempelbildes annehmen? Haben wir nun einmal eine Akra, so ist es natürlich nicht schwer, eine zweite aufzufinden. »In der Nähe von Kolias springt eine andere felsige Akra halbinselförmig in das Meer vor,« fährt Brunn fort, Munychia, hinter der sich der Hafen Peiraieus versteckte. (Hier operiert Brunn mit einer Stellung, die P nach Carrey zu haben scheint; ganz anders aber erscheint P auf der Zeichnung des Anonymus.) Noch bekannter aber als die Aphrodite Kolias war die Artemis Munychia, und auch diese stand in sehr naher Beziehung zur Schlacht bei Salamis; es wurde ihr alljährlich am 16. Tage des darnach benannten Monats Munychion, als dem Tage der Schlacht bei Salamis, ein Fest gefeiert, weil sie an diesem Tage mit ihrem vollen Lichte den Hellenen geleuchtet habe (s. Paulys Realencyklopädie 5. Bd. S. 238); wir könnten also wohl nach dem Vorgang von Brunn eine Artemis Munychia auf dem Schosse der Munychia erwarten, weit eher wenigstens als den weniger berühmten Aphroditesitz auf dem Schosse der Akra Kolias. Dann soll der Peiraieus, der so wichtige Haupthafen Athens, gegenüber Munychia durch einen kleinen Knaben dargestellt sein. Zudem trifft diese Lokalisierung von der Akropolis aus gesehen — und das ist doch der Standpunkt des Beschauers — gar nicht zu; ebensowenig als von dem durch Brunn willkürlich eingenommenen Standpunkt vom Cap Amphiale aus; von

beiden aus müsste vielmehr der Peiraieus vor der Munychia stehen. Auf diesem Grund (cfr. Jenaer Litteratur-Zeitung 1875 Artikel 168 von L. Schwabe) baut nun Brunn (S. 29) seine weiteren Schlüsse: »Der Teil Attikas, der sich bis zum Cap Sunion ins Meer erstreckt, hiess Paralia.« Diese Paralia erkennt er wieder in der männlichen Gestalt V. Das Geschlecht will Brunn damit rechtfertigen, dass Paralos auch als Personennamen vorkommt, z. B. von einem Sohne des grossen Perikles, und um eine Erklärung für die letzte weibliche Gestalt zu gewinnen, sucht er einen entlegenen Mythus hervor, der sich bei Pausanias VIII. 14, 2 findet, wonach das myrtoische Meer, in das sich die südliche Landspitze Attikas erstreckt, seinen Namen von einem Weibe Myrto erhalten haben soll. Die unstreitig richtigste Erklärung dieses Namens ist jedoch von der Insel Myrtus (s. Paulys Realencyklopädie Band V. S. 304 f.). Andere leiten den Namen von dem durch Pelops ins Meer gestürzten Myrtilus ab. Doch die Unwahrscheinlichkeit steigert sich noch bei der Erklärung der U. Es giebt nämlich noch ein Vorgebirge an der Westküste Attikas, das durch die Sage bekannt ist, das Vorgebirge Zoster. Dieses ist nach Brunn dargestellt in der weiblichen Gestalt U. Warum das Vorgebirge *Ζωστήρ*, das doch im Griechischen generis masc. ist, hier weiblich vor Augen tritt, sagt uns Brunn nicht; der Grund kann doch nicht etwa darin gefunden werden, weil es durch Leto in der Mythologie bekannt geworden ist, was Brunn (S. 30) anführt.

Gehen wir nun auf die andere Seite über, so ergeben sich dort ebenso grosse oder noch grössere Schwierigkeiten. Trotzdem nämlich, dass die Responsion dadurch sehr in die Brüche geht, sieht Brunn in der äussersten Gestalt rechts einen Flussgott und zwar auch einen Kephisos, nur nicht den, welchen andere Erklärer darin gefunden haben, sondern den an die Grenze von Megaris ins Meer sich ergiessenden Fluss gleichen Namens; in der verlorenen Gestalt neben ihm »etwa einer Quellnymphe« war einst symbolisiert, dass er in zwei Hauptarmen vom Kithäron herabkommt (die verlorene Gestalt will Waldstein, Essays on the art of Pheidias, in einem Fragment einer weiblichen Gewandstatue in Venedig erkennen, abgebildet in der Arch. Ztg. 1880, S. 70 und in seinem Werk, S. 123. S. 130 giebt er aber zu, dass sie dafür etwas gross sei. Vielleicht ist dieses Fragment auch identisch mit U des Westgiebels bei Michaelis [s. S. 129] oder mit D desselben Giebels [s. S. 128]). Der Kithäron selbst ist durch den bärtigen, von Michaelis als Asklepios gedeuteten Mann dargestellt; die weibliche, an ihn sich lehnende Gestalt ist die Parnes, ein anderes bedeutendes Gebirge. Aber auch hier geht doch nicht alles so glatt ab, denn der Kephisos kommt nicht von dem nördlichen, sondern von dem südlichen Abhang des Kithäron herab, also von der Akropolis oder dem Kap Amphiale aus gesehen nicht jenseits, sondern diesseits desselben. Vollständig unerklärt bleibt ferner die lebhafte Erregung der sogenannten Parnes, die sich in dem Faltenfall noch deutlich erkennen lässt. Gar nicht zu reden von der Schlange, die immerhin bei einem Berggott nicht zu den gewöhnlichen Attributen gehört. Da die ganze Darstellung nach Brunnscher Auffassung ohne beigeschriebene Namen ein Rätselspiel ist, so könnte man wenigstens verlangen, dass nicht noch das Verständnis durch ungewöhnliche Beigaben erschwert wird. Zur Erklärung der letzten drei Figuren muss Brunn ins Binnenland von Attika übergehen. Dieses wird von zwei Hauptgebirgen durchzogen, dem Pentelikon oder nach seinem bei den Alten bekannteren Namen, dem Brilessos und dem Hymettos. Da wir aber ausser dem Knaben nur noch zwei weibliche Gestalten haben, so wäre wohl zu vermuten, dass Brunn davon absehen würde, Personifikationen derselben in unserem Giebel wiederzufinden. Aber dem ist nicht so. Dass das Dorf *Πεντέλη* den berühmten Marmor lieferte, ist Grund genug, den Brilessos weiblich darzustellen und weil der hymettische Honig so grosser Berühmtheit sich erfreute, dieser aber durch Bienen gewonnen wird, diese hinwiederum im Griechischen generis feminini sind *αἱ Μέ-*

λισσαι, auch in einigen Sagen personifiziert erscheinen, so ist dies die Ursache der weiblichen Bildung des Hymettos (s. Brunn 31). Endlich erhebt sich bei Athen »ein durch seine Gestalt auffallender, steiler und nackter Felskegel«: der Lykabettos; er ist trefflich charakterisiert durch die jugendliche, nackte, kühn emporstrebende Jünglingsgestalt E. Was nun diese letzte Gruppe betrifft, so stimmt weder die geographische Lage, noch das Geschlecht, noch endlich die Haltung und Bewegung dieser Gestalten. Wir sind doch berechtigt, eine Orientierungslinie zu verlangen, wie denn auch Brunn dieses Bedürfnis fühlt; da jedoch die Akropolis hierzu sich nicht eignet, so schlägt er als Punkt, von dem aus das Ganze zu betrachten ist, das Kap Amphiale vor oder die Küste von Salamis. Allein wie sollte Pheidias dazukommen, dem Beschauer eine solche Zumutung zu machen? Und selbst so entspricht, wie wir gesehen haben, verschiedenes nicht den wirklichen, geographischen Verhältnissen. Dann verstösst die häufige Vertauschung des Geschlechts (Brilessos oder Pentelikon, Hymettos, Zoster, Paralia) geradezu gegen ein Grundprinzip der Kunsterklärung. Nicht ein Beispiel ist dafür angeführt, kaum ein Wort der Rechtfertigung darüber gesagt.

Und wenn Brunn (S. 32) die gewählten Namen in suspenso lassen will und auf die Grundideen sich zurückzieht, so werden wir ihm auch diese nicht zugestehen können, um so mehr, da er in der Erklärung selbst nur bezüglich des Hymettos wegen des weiblichen Geschlechts nicht ganz sicher zu sein scheint, während er bezüglich der andern das Treffende der Darstellung bis in die kleinsten Details hinein verfolgen und wiedererkennen will (s. S. 34). So oben beim Hymettos (S. 32), beim Lykabettos (S. 32), beim Pentelikon (S. 31), beim Kephisos (S. 34) und das alles trotzdem, dass uns der grösste Teil dieser Figuren gar nicht mehr erhalten ist, trotzdem dass gelegentlich auf die unzulänglichen skizzenhaften Zeichnungen hingewiesen wird, die doch selbst schon zu einer Zeit entstanden sind, wo schon 2000 Jahre an den Skulpturen des Parthenon vorübergegangen waren, und trotzdem dass die wenigen erhaltenen Überreste eben nur Schatten ihrer einstigen Herrlichkeit sind. Kann dann Brunn irgend eine ähnliche Versammlung von Lokaldämonen aufweisen aus irgend einer Periode der alten Kunst und vollends aus der Zeit eines Pheidias? Dieses so seltsame Motiv einer Giebeldarstellung von einem Künstler wie Pheidias sollte uns durch keine einzige litterarische Nachricht erhalten sein? Kein Künstler sollte sie nachgeahmt haben? Wie unwahrscheinlish ist das! Schon die Berufung auf Philostratos (s. Brunn 28 und 29, Philostratos II. 16 ist ein Gemälde erwähnt, darstellend den Isthmus von Korinth auf der Erde gelagert und neben ihm auf der einen Seite einen Knaben, auf der andern (zwei?) Mädchen, die Häfen von Lechaeon und von Kenchreae) ist höchst verdächtig, da diesen ein Zeitraum von sechshundert Jahren von Pheidias trennt. Es ist natürlich sehr wohl möglich, dass Pheidias ausserdem, dass er ein ausgezeichneter Bildhauer war, sich auch gut auf Geographie, vollends seines engeren Vaterlandes verstand; aber ob er wohl einen so scharfen Blick für geographische Verhältnisse gehabt habe, wie Brunn mit unsern ausgezeichneten Karten vor Augen ihm unterbreiten will, das ist doch sehr zweifelhaft: dass z. B. Brunn in dem Vorbeugen der rechten Seite (s. Brunn S. 31) des Kithäron und dem Zurückweichen des linken Schenkels der Parnes eine perspektivische Verkürzung der örtlichen Lage beider Gebirge sehen will; weil ferner die weissen Marmorbrüche des Brilessos der Ebene zugewandt waren, soll D in voller Vorderansicht dargestellt sein, weil F nach links hin sich wendet, habe der Künstler damit den Steilabfall des Hymettos, der nach dieser Seite hin abfällt, zur Anschauung bringen wollen; halten wir damit die mancherlei Widersprüche zusammen, die sich bei der Erklärung der Giebelgruppe durch Brunn zwischen Darstellung und Wirklichkeit ergeben, so müssen wir an der Richtigkeit der obigen Deutung unwillkürlich irre werden, wie denn in Wirklichkeit der Hymettos auf der andern Seite

des Giebels dargestellt sein sollte, der Kephisos nicht links, sondern rechts (vom Beschauer aus) vom Kithäron fliesst, der Lykabettos ein isolierter Berg ist und weder mit Brilessos und Hymettos zusammenhängt, noch in der Mitte beider gelegen ist.

Wenn wir noch einmal die Reihe der Erklärungen überblicken, werden wir zugeben müssen, dass bezüglich der meisten Figuren eine ohne weiteres einleuchtende Deutung nicht gegeben ist und es kann auch kaum anders sein; unsere Hilfsmittel reichen nicht aus, wir haben ausser den ganz trümmerhaften Resten der Originale nur Zeichnungen, die uns in den Stand setzen, die Fragmente dieser oder jener Figur zuzuweisen, anderseits aber eine Reihe von Fragen unbeantwortet lassen, da alle Giebelfiguren schon 1674 mehr oder weniger verstümmelt und namentlich sämtliche Attribute verloren gegangen waren; und die kurze Notiz von Pausanias ist auch nicht im stande, uns ein weiteres Licht zu geben. Brunns Deutung der Seitenfiguren des Westgiebels als Lokalgottheiten war der letzte Versuch, sich dem bisherigen »Dogmatismus« zu entziehen; aber so sehr der Scharfsinn und die Kombinationsgabe des Archäologen auch von den Fachgenossen gerühmt und anerkannt wurde, so hat er doch keinen einzigen zur Annahme seiner Aufstellungen vermocht (s. z. B. Overbeck, Gesch. der gr. Plastik I. S. 405).